

१९६०

मूल्य
बारह रुपए पचास नये पैसे

प्रकाशक . साहित्य प्रकाशन, मालीवाडा, दिल्ली ।
मुद्रक . सुरेन्द्र प्रिंटर्स (प्रा०) लि०, डिप्टी गज, दिल्ली ।

सभर्षण

हिन्दी-साहित्य के परम प्रसिद्ध आलोचक, एकाकीकार तथा
कवि आदरणीय डाक्टर श्रीयुत् रामकुमार वर्मा जी को
सादर
—सियारामशरण प्रसाद

‘आलोचना आपने बहुत विस्तार के साथ की है। विद्वतापूर्ण है। आप ठीक मर्म तक जा पहुँचे हैं। बहुत अच्छी लिखी है। अधिकांश आलोचक इतना परिश्रम नहीं करते। धन्यवाद के साथ मेरी हार्दिक बधाई है, यो कहिए कि ये सब मैं मानो अपने को ही भेंट कर रहा हूँ।’

—वृन्दावनलाल धर्मा

दो शब्द

श्री सियारामशरण प्रसाद प्रतिभाशाली आलोचक है। कला के सौन्दर्य की सूक्ष्म परख उनमें है। कुशल कहानीकार और एकाकी लेखक होने के कारण उनकी अभिव्यक्ति में कलाकारोचित समय है। उनकी भाषा में प्रवाह और सौष्ठव है :

प्रस्तुत पुस्तक उनके अनेक वर्षों के अध्ययन और मनन का फल है। आलोचनात्मक सूक्ष्मदर्शिता के साथ-साथ उनमें मूल्यांकन की ईमानदारी भी है। श्री वृन्दावनलाल वर्मा हिन्दी के श्रेष्ठतम उपन्यासकारों में हैं। जिस विचारशीलता के साथ उनके साहित्य का अध्ययन अपेक्षित था, उसका परिचय इस पुस्तक में पाठक को बराबर मिलेगा। उन्होंने वर्मा जी के गुण-दोष, प्रवृत्ति, प्रेरणा, रचनागत प्रक्रिया, कलात्मक उपलब्धियाँ आदि सभी अनिवार्य दिशाओं को सूक्ष्मता से देखा और परखा है। वर्मा जी के सम्बन्ध में इतनी विशद और सारगर्भित सामग्री एक स्थान पर पाकर पाठक को प्रसन्नता होगी। वर्मा जी केवल ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों के प्रणेता ही नहीं हैं, वे कहानी लेखक और नाटककार भी हैं। इस पुस्तक में वर्मा जी के नाट्य और कहानी-साहित्य का भी समुचित मूल्यांकन किया गया है।

मुझे इस कृति से पूर्ण सन्तोष मिला है। इसमें आलोचना के एक नये दृष्टिकोण का परिचय भी लेखक ने दिया है। ऐतिहासिक सामाजिकता का सूक्ष्म विश्लेषण लेखक की अपनी विशेषता मानी जायगी।

सियारामशरण प्रसाद में सफल एवं समर्थ समालोचक के बीज हैं। सतत अध्ययन एवं अध्यवसाय से वह पल्लवित, पुष्पित हो, यही मेरी एकान्त कामना है।

२-५-५९

रामेश्वर गुकल 'अचल'
अध्यक्ष हिन्दी-विभाग
जव्वलपुर विश्वविद्यालय

विषय-सूची

अध्याय	पृष्ठ
१. युग चेतना और पृष्ठभूमि	१
२ हिन्दी उपन्यासों की परम्परा और वर्मा जी . . .	११
३ वर्मा जी की रचनाओं का वर्गीकरण . . .	२२
४ हिन्दी-गद्य-निर्माता दिशा और देन . . .	२००
५ वृन्दावनलाल वर्मा के साहित्य में ओज-तत्त्व . . .	२१३
६ हिन्दी उपन्यासकार और नारी . . .	२१८
७ वृन्दावनलाल वर्मा और मर वाल्टर स्कॉट . . .	२२३
८ हिन्दी के अन्य ऐतिहासिक उपन्यासकार तथा वर्मा जी . . .	२३१
९ उपन्यासों में ऐतिहासिकता . . .	२५७
१० वर्मा जी के उपन्यास-साहित्य के कुछ प्रमुख दोष . . .	२६९

युग चेतना और पृष्ठभूमि

कलाकार सत्य, शिव, सुन्दर ममन्वित सृष्टि की योजना सूक्ष्म और ग्रहणशील पक्तिमत्ता के अपूर्व आग्रहस्वरूप, सवेदन का प्रस्फुरण, सौन्दर्य के जागरण, आनन्द और आदर्श के गौरव-गिरि पर अवस्थित विराट के दर्शन निमित्त कर, स्वयं सद्ग जन-दृष्टि को भी गहराई और विस्तार प्रदान करना चाहता है और इस प्रयत्न एवं चेष्टा में अपनी विकसित प्रतिभानुकूल अमरत्व ग्रहण कर पाता है, प्रशंसित हो पाता है। भावानुभूति की सृष्टि के स्थापन निमित्त वह भूत, भविष्य, वर्तमान पर अर्तदृष्टि डाल मय-सत्य का अन्वेषण जगत् को सुदरतम् वाणी में दे पाता है। इस मार्ग में उसे कभी यथार्थ, कभी आदर्श, कभी करुण सौन्दर्य के वृक्ष विभिन्न मनोवृत्तियों की पुष्पावलिया विग्वेरते देख पड़ते हैं। एकाकी सत्य ज्योति का प्रबण्ड पुज है जिसे हृदयगम करना महाकठिन है तो एकाकी सुदरम् और शिवम् भी विविध विकारों, सवेगों से सयुक्त मानव के सम्मुख श्रेय प्राप्त नहीं कर सकते। निश्चय ही कला वही पूज्य है जो सत्य, शिव, सुदर समन्वित हो; जो असत्य से सत्य, अघकार से प्रकाश, मृत्यु से अमरत्व को ओर उन्मुख करे। स्मरण रहे, इसी वस्तु-आधार पर सौन्दर्यवादी और उपयोगितावादी कला की कोटियाँ निर्धारित की जाती रही हैं। क्रोचे, स्पिनगार्न आदि ने अभिव्यक्ति को ही कला का परम लक्ष्य स्वीकार किया, तो उनके विपरीत आर्नल्ड, टाल्स्टॉय, फ्रेटो, अरस्तू दाते, मिल्टन, शैलो, आनन्दवर्चक, अभिनवगुप्त आदि मनीषियों ने उपयोगितावादी दृष्टिकोण को प्रथम दिया। 'काता सम्मित उपदेश' में वही आधार-भूत, प्रभूत सत्य मुखरित हो उठा है। टाल्स्टॉय ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है—“In every age and in every human society there exists a religious sense of what is good and what is bad common to that whole society, and it is this religious conception that decides the value of feeling transmitted by art”

जब कलाकार की दृष्टि सत्य पर जाती है तो सुन्दर-असुन्दर का उसे साक्षात्-कार होता है। शिव की प्रेरणा सक्रियशाली रूप में एक निर्दिष्ट दिशोन्मुखी हो जाती है। कलाकार उन सभी कामनाओं-भावनाओं, मयार्थ और आदर्श सवेगों (emotions) को, अनुभूत सत्वों को, देवों प्रदत्त कला के माध्यम से अभिव्यक्त कर पाता है, मूर्त कर पाता है। इन चेष्टा और व्यष्टि में समष्टिगत, भावगत, प्रेरणामूलक अभियोजनों के परिणामस्वरूप उसकी अधिकार-सोमा के अत्यधिक प्रसार के साथ ही कर्तव्य का भी विस्तार हो जाता है। “अधिकारों और कर्तव्यों के सम्यक ज्ञान से ही मत्कर्म की प्रेरणा होती है।”^१

श्री वृन्दावनलाल वर्मा की कला को श्रेणीबद्ध करते समय में बहुत पूर्व ही कई लेखों में अपनी मान्यता और धारणा स्पष्ट करते हुए उद्घोषित कर चुका है कि वह उपर्युक्त योजना-समन्वित जीवन सृष्टि है, जिसमें अनुपात और सतुलन के उचित निर्वाह के साथ सत्य, सुंदर, शिव समाहित है। जहाँ वे सुंदर और सत्य की आकर्षक दृश्यावलिया उपस्थित कर पाते हैं, वही वे शिवम् के प्रशस्त-पथ वा आलोक भी विकीर्ण कर देते हैं। वर्मा जी ने स्वयं लिखा है—“मैं तथ्य का उपासक हूँ, तथ्य को सृजनात्मक ढंग से प्रस्तुत करना मैं सत्य की पूजा और कला का प्राण समझता हूँ। यदि यह प्रस्तुतीकरण निरुद्देश्य है या ‘कला के लिए कला’ आदर्श है—तो व्यर्थ है। केवल मनोरंजन या मनोविश्लेषण लेखक का सामाजिक कर्तव्य नहीं है। सामाजिक कर्तव्य की सीमा दिखलाई नहीं पडती, परंतु अपनी-अपनी परिधि की स्थापना तो की ही जा सकती है। अपने लिए मेरा यही मत है। मैंने ऐतिहासिक उपन्यासों के साथ-साथ सामाजिक उपन्यास भी लिखे हैं और नाटक भी। अपनी बात बहने के लिए जो माध्यम रुचा, ग्रहण कर लिया।” उदाहरण स्वरूप ‘मृगनयनी’ (ऐतिहासिक उपन्यास) को ही लें, जहाँ ‘मृगनयनी’ में सौंदर्यपूरित रोमांचकारी, भव्य, रम्य, क्रिया-कलापी, मानसिक व्यापारों का चित्रण है, वहाँ शिवम् की दृढ उपासना और आराधना का अर्घं और गव भी है। ‘अमर बेल’ (सामाजिक उपन्यास) में जहाँ यथार्थ ग्रामीण भाव-भूमियों का ठोस धरातल है, वहाँ अनेकत्व में एकत्व, परस्पर द्वेष में प्रेम की एक-सूत्रता की स्थापना इसी दिशा का सूचक है। ‘प्रत्यागत’ में सामाजिक कटुता, विद्वेष की दावाग्नि से जहाँ तंक्ष्ण चिनगारियाँ निकलती हैं, वहाँ उसका पर्यवसान होता है प्रेम के अटूट बदन में, जहाँ शिव, सुख, जीवन का नरम आनंद है। श्री वृन्दावनलाल वर्मा के साहित्य में प्रेम मूल तत्व है जिसके आधार पर उन्होंने अपने साहित्य का आकर्षक और भव्य प्रासाद अविच्छिन्न किया है। ‘अहिल्या बाई’ (ऐतिहासिक उपन्यास), ‘भुवन विक्रम’, ‘प्रेम की भेंट’, ‘सगम’, ‘निस्तार’ (नाटक), ‘मृग की लाल’, ‘सच्ची शुद्धि’ (कहानी), ‘ललित विक्रम’ (नाटक), ‘खिलौने की खोज’, आदि उनके सभी उपन्यासों, नाटकों और कहानियों में यह देख सकते हैं, जो केन्द्रीयगत मूल तत्व है। प्रेमचद-साहित्य में भी प्रेम मुख्य रूप में है। वगला-साहित्य में शरत्चंद्र में भी प्रेम तत्व का अपूर्व अभियोजन-नियोजन है। ‘देवदास’, ‘शेष-प्रश्न’, ‘श्रीकांत’ सभी में प्रेम के विभिन्न परंतु विशद रूप आर भिन्न-भावपरक दीखते हैं, इसे हम अम्बोकार नहीं कर सकते। प्रेम जीवन का अभिन्न और नितान्त शाश्वत् सत्य है जिसकी उचित प्रतिष्ठा

१ श्री वृन्दावनलाल वर्मा—‘उपन्यास कैसे लिखे गए?’ ‘साहित्य संदेश’ का जुलाई-अगस्त (१९५६) अंक। इसी प्रकार के विचार प्रकट करते हुए वर्मा जी ने ‘अचल मेरा कोई’ (उपन्यास) के पृष्ठ १२८ में लिखा है—“कला उस कारगरि को कहते हैं जो मन को उन कल्पनाओं और विचारों की सेवा करके आकृष्ट करती है जो उस कला के बाहर की है और साथ ही सौन्दर्य की भावना को उन सधानों के द्वारा जागृत करती है जो कला में स्वयं निहित है। कला अपने ही गुणों की सेवा आदर्शों को भेंट करती है और इस क्रिया द्वारा उन आदर्शों को हृदय में ला बिठलाती है और साथ ही अपने रस के सन्धानों द्वारा सौन्दर्य के सुमन चढ़ाती है। कला के लिए कला तो निरर्थक है। बिना किसी प्रेरणा के कला का विकास हो ही नहीं सकता।”

‘As You Like It’ में शेक्सपीयर ने करते हुए स्पष्ट शब्दों में कहा है—“Men have died from time to time and worms have eaten them, but no for love” कवि वर्न ने भा ऐसा पवित्र, प्रेरणामूलक, एतत्व की प्रतिष्ठागत, शक्ति-सृजनशील क्रिया के लिए कहा है

‘O, my love is like a red, red Rose
That’s newly spring in June
‘O’ My love is like the melodie
That’s sweetly play’d in tune.”

यर्षा जी के साहित्य-सृजन का युग वह युग है जब अनास्था, विरक्ति, अहमा-वृत्ति, विशृङ्खलता चातुर्दिक पूरे उमार पर थी। परतत्रता की हीन भावना स्वरूप राष्ट्रीय भावना, मानवता के उज्ज्वल स्वरूप का कोई अस्तित्व नहीं था। प्रेम, मानवीय चेतना को एक सूत्र में पिरोने वाली शक्ति का ह्यामकालीन युग था। हिंसा, घृणा के प्रचार के अस्त्र शासक वर्ग, अग्रेजों की ओर से छोड़े जा रहे थे, जो इनके स्थायित्व में योगदान दे सके। महत्तशील चेतनपुरुष युग की आत्मा की पुकार की, गम्भ र स्वर को अवश्यमेव मुन लेते हैं। तयैव शरत्चन्द्र ने जहाँ वैयक्तिक प्रेम के विस्तार की आवश्यकता समझी, वहा प्रेमचद और वृन्दावनलाल वर्मा ने सामाजिक, राष्ट्रीय प्रेम-सूत्र को दृढ करने का सफल अभियान किया। राजनैतिक क्षेत्र में महात्मा गांधी उसका शब्दानंद कर रहे थे। प्रेम युग की मान बन गया था—मानवता की पुकार बन गया था; और वह दृढ चेतनाओं का समर्थ आश्रय पा गया। एक आलोचक ने ठीक ही कहा है—“The effect of any writing on the public mind is mathematically measurable by its depth of thought. . . . if the pages instruct you not, they will die like flies in the hour” प्रेमचद, वृन्दावनलाल वर्मा, रवंन्द्र नाथ ठाकुर, गांधी, शरत आदि अपनी इस सूक्ष्म पकड, विचारों के गाम्भीर्य और गहराई की देन के परिणामस्वरूप ही जीवित हैं, अमर हैं।

यह पूर्ण सत्य है कि कलाकार, असाधारण पुरुष, शाश्वत् समस्या के साथ ही सामयिक उद्बुद्ध समस्याओं का निश्चितरूपेण उपेक्षणीय स्वीकार नहीं कर सकता। महान् साहित्यकार में नृष्टि और नृष्टा दोनों रूपा अन्वहित रहते हैं। कलाकार सामाजिक प्राणी होने के कारण आवेष्टनगत परिव्याप्त भावनाओं और पन्विषे ने प्रभावित होता एव अपनी अन्त नूक्षमता से चतुर्दिक प्रभाव-विस्तार भी करता रहता है। अपनी अनुभूति और अनुभव द्वारा वह (साहित्यकार) इन महत्ती योजना में कुशलतापूर्वक दत्तचित रहता रहता है। हातवेगियन, लॉक, कंडल, हेवर्ड आदि मनोवैज्ञानिकों ने मनुष्य का अध्ययन कर इन्हीं अध्ययन का पता लगाया कि वातवरण का प्रभाव मनुष्य पर अवश्य पडता है।^१ Sir H Hadow का कथन सत्य है—“The work of every true artist largely reflects the formative influences that have gone to make up his character, and among these race and environment are obvi-

१. Burns—‘A Red, Red Rose’

२ विस्तार के लिए ‘दिन्या एक प्रप्यन’ (नियामगण प्रभाद हत) पृष्ठ ३० और ‘आधुनिक कवि पत्र’ (नियामगण प्रभाद हत) देखें।

ously the two most powerful ” फ्रैव कविता भी इसके लिए प्रसिद्ध है ।^१

प्रेम जिसे शाश्वत् स्वीकार किया जाता रहा है वह बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में सामयिक समस्या भी धन चुका था । प्रेम के अस्तित्व के अभाव में भारतवासी मनुष्य के मूल्य को नहीं अनुभव कर सकते थे, सगठन और शक्ति एव दृढता का स्वप्न नहीं देख सकते थे । इन समस्त समवेत अभावों की पूर्ति था प्रेम । उस युग में प्रेम के विशद और भव्य रूप-दर्शन का मैं यही कारण समझता हूँ । सभी नेताओं ने चाहे वे राजनीतिज्ञ हों या साहित्यिक इसी आराधना का व्रत लिया । छायावादियों ने भी इस देवता की प्राण-प्रतिष्ठा की, परन्तु व्यष्टि की सीमावद्धता के कारण वे श्लाघनीय नहीं हो सके ।

दूसरी ओर प्रेमचन्द ने जहाँ यथार्थ, कटु छवियों को, तथा निम्न स्तर के लोगों की निर्धनता और दैन्य तथा अभिजात वर्ग तथा जमींदारों के अत्याचारों को चित्रित कर एक सवाद दिया, वहाँ वर्मा जी ने ऐतिहासिक उपन्यासों के माध्यम से मुख्यतः ओज एव वीरतत्त्व के प्रस्फुरण का प्रयास किया, लेकिन शिवम् के सयमित और मर्यादित रूप की सदा रक्षा की । इसी मर्यादित साहित्य-सृजन के परिणामस्वरूप वर्मा जी हिंदी के आदर्शवादी कलाकारों की श्रेणी में परिगणित किये जाते हैं । सत्य ही है—“Poetry clothes its thought through in the imagery of sense—perception, and expresses it through a speech that has been chiefly framed for the empirical world ”^२

जब मनुष्य यथार्थ सत्य या मानव दृढ प्रगति सचरण के दृष्टिकोण से सचालित भावभूमि उपस्थित करता है तो वह ओज को विस्मरण नहीं कर पाता । वह प्रेरणा-परक, जीवत तत्वों को सुदरतापूर्वक सजा देता है । वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यासों के साथ भी यह सत्य सन्तुलित रूप में दर्शनीय है । ओज की परिभाषा देते हुए हमारे शास्त्रकारों ने कहा है—“जिस काव्य रचना के श्रवण से मन में तेज उत्पन्न होता है, उसे ओज गुण कहते हैं ।”^३ निश्चय ही ओज तत्र चित्त में आवेग उत्पन्न करता है, उससे स्फूर्ति, वीरता, उत्साह का जागरण होता है । वीर, रौद्र आदि रसों में इसकी विवृति मुख्यतः होती है । उक्त तत्व के निर्वाह के लिए कविता में तो कठोर वर्णों के प्रयोग की भी व्यवस्था है । रवि बाबू ने भी नवजागरण निमित्त, हृदय में उद्दाम वेग और दुर्जेय शक्ति के अमित तेज का चतुर्दिक प्रसार आवश्यक समझ, युवकों के लिए प्रेरणा-मयी वाणी स्वरित की थी—

उठे वीर आजि नव जीवनेर प्राते
नवीन आशार खड्ग तांमार हाते

१ वर्मा जी ने स्वयं लिखा है—“जैसे-जैसे अध्ययन, अवलोकन और मनन करता गया, मेरा निश्चय दृढ होता गया कि आधुनिक समस्याओं का समावेश उपन्यासों में अवश्य होना चाहिए और मैं अपना हृत्न देकर पाठकों को सुभाव मात्र दे दूँ ।” (साहित्य-संदेश, अंक १-२, १९५६)।

२ Sir H Hadow—“Collected Essays ” Wordsworth ने भी इसी प्रकार कहा है—“Every great poet is a teacher I wish to be either considered as a teacher or as nothing at all ”

३. सेठ कन्हैयालाल पोद्दार—काव्य-कल्पद्रुम (प्रथम भाग), पृ० ३४३ ।

हानो सुकडोर घाते.....
 जीर्ण जरार बन्धक हो क जय ।
 नव जीवनेर संकट पये
 हे तुमि अग्रगामी
 तोमार यात्रा सीमा मानिबेना (मिलिबेना)
 कोथाय जावे ना थाकि ।

इसी भाव-लहरी से उस युग का साहित्य आदोलित हो रहा था जिसकी छाप सर्वश्री जयशंकर प्रसाद, वृन्दावनलाल वर्मा, मुभद्रा, कुमारी चौहान, माखनलाल चतुर्वेदी, प्रेमचन्द, मैथिलीशरण गुप्त आदि के साहित्य पर स्पष्ट है ।^१ दूसरी ओर बंकिमचन्द्र ने 'आनन्दमठ' से मानवता के अदर पिसते स्वातन्त्र्य-अधिकार के लिए विद्रोह को कसमसाहट उत्पन्न करने का प्रयत्न किया । ओज तत्व की दृष्टि से 'मृग नयनी', 'झामी की रानी-लक्ष्मी वार्ड' आदि छान्दस्व हैं ।

'मृगनयनी' उपन्यास में श्री वृन्दावनलाल वर्मा जी ने (क) मृगनयनी तथा लाखी एवं अटल की युवावास्था के साहसपूर्ण, रोचक कार्यों में, (ख) मानसिंह तोमर के चरित्रिक सगठन में, (ग) युद्धकाल में अटल, तोमर, लाखी के चमत्कारिक क्रिया-कलाप में तथा अन्य छोटे-मोटे स्थलों पर उर्ण्युक्त तत्व का समावेश कौशल से किया है, जिससे उन सभी महिमामण्डित चरित्रों का मनोविश्लेषण, धैर्य, दृढता, वीरता आदि का प्रदर्शन स्वाभाविक रूप से हो सका है और उक्त गुणों से विभूषित चित्रित करने में इतिहास की रक्षा के साथ ही भारतीय वीर प्राणियों के प्रति अपनी प्रकाश-दंष्ट्र संस्कृति के प्रति श्रद्धाभिषिचिंत भावनाओं का उन्मेष भी होता है । ऐतिहासिक उपन्यास 'दिव्या' (दशपाल कृत) में जहाँ भारतीय-संस्कृति की उपेक्षा का प्रबल भाव-स्रोत है, वहाँ मृगनयनी, झामी की रानी, अम्बुलियावाड़ी, गंगो, विराटा की पद्मिनी आदि की सृष्टि भारत की पवित्र भूमि से होकर भारतीय आदर्श तथा गौरवारी का प्रतीक बनती हैं । वे दिव्या को तन्ह अनैतिकता का प्रश्न्य जीवन-निद्धि हेतु स्वीकार नहान करते । 'दिव्या' में जहाँ नायिका दिव्या का चरित्र भीरु, परिस्थितियों के अज्ञा के कारण भिन्न-भिन्न दिशा ग्रहण करता है, वहाँ मृगनयनी आदि तेजस्वी नारियाँ हैं, ओजपूर्ण कर्तव्य उनके जीवन के शृंगार हैं । मृगनयनी आर लाखी बाल्यकाल ने ही जैदिकोपाजन के निमित्त कर्तव्य करती हैं, जगली बनने, भंसे आर अनेको हिसक तथा बलिष्ठ जानवरों का लक्ष्य-वेध करती हैं, और मृगनयनी के इंगो ओजपूर्ण काय से मृग ही मानसिंह तोमर, उने अन्य जाति की होते पर भी, धर्म-पत्नी के रूप में स्वीकार करते हैं । मृगनयनी जहाँ वैवाहिक सम्बन्ध में आवद्ध तो मुख्यतः कला की सेविका बन जाती है, वहाँ लाखी आजन्म यातनाओं, पीडाओं से मुक्ति के लिए अस्त्र-ग्रहण किये रहती है । वह नटों के जाल को बाटकर अपने चरित्र तथा देश की सुरक्षा करती है, शत्रुओं को तोर में वेधकर गढ़ की रक्षा करती है । आर अन्त में हाथों में धनुष-बाण लिए शत्रुओं ने युद्ध करते होता

१. 'प्राधुनिक हिंदी काव्य में नारी भावना' (दा० जैलकुमारी कृत) इस दृष्टि से पठनीय है । जयशंकरप्रसाद इन 'दृशोपन' कविता आदि इसी तत्व के चोतक हैं ।

है। इस प्रकार के ओजस्वी चित्रो और वर्णनो से आलोच्य उपन्यास पूर्णतया भरा है। मानसिंह का चरित्र भी बड़ा ओजस्वी, दृढ़ तथा आदर्श, वीर नृपति का है जो अपनी भूमि की स्वतंत्रता के लिए सर्वदा शत्रुओं से युद्ध करता रहता है, चतुराई से उनके विपुल सैनिक बल का दमन कर अजय बना रहता है। उदाहरणार्थ 'मृगनयनी' उपन्यास का उत्तरार्द्ध देख सकते हैं।

'झासी की रानी'—'लक्ष्मीबाई' में रानी लक्ष्मीबाई के सम्पूर्ण कार्य-कलाप तथा उनके सहयोगियो रघुनाथसिंह, जवाहरसिंह, गुल मुहम्मद, गौसखा, काका, बाई, झल-काग्नि कोरन, जूही, मोतीबाई सुदर-मुदर आदि का जीवन-चित्रण तथा युद्ध-काल में किये गये अकथ परिश्रम ओज तत्व के प्रकाश हैं, जिन्हें देखकर शत्रु-कर्मियों में भी अगार भर जाते हैं, और जिन्हें देखकर ही झासी की सम्पूर्ण जनता में स्वतंत्रता की लहर उद्वेलित होती रही और अंग्रेजों की सम्मिलित तथा अनुशासनपूर्ण सेना का दृढ़तापूर्वक सामना करती रही, पराजित करती रही जो इतिहास के पृष्ठों में स्वर्णाक्षरी से लिखा है। रानी की नारी-सेना तथा दासी, सहेलियो आदि ने भी पीरुष दीप्त वह कार्य किया जिसे पुरुष भी कठिनाई से कर पाते। वे युद्ध करती, जनता को वेश बदलकर जाग्रत करती, न जाने कितने तूफानों, पर्वतों को लाँघती वीर-गति को प्राप्त कर गईं।

इस प्रकार (क) वैयक्तिक जीवन, (ख) राष्ट्रीय-चेतना, (ग) आदर्श-भावना आदि के संयोजन में ओज तत्व का यथेष्ट उपयोग है। निश्चय ही हिन्दी साहित्य में ऐसे उपन्यासों की बड़ी कमी है जिनसे मनुष्य के अन्दर चेतना और स्फूर्ति हो। मेरी दृष्टि में इस क्षेत्र में भी वर्मा जी सफल हैं। 'गढ़ कुठार' आदि में भी उक्त तत्व का अपूर्व आग्रह है। वर्मा जी के उपन्यासों में "इतिहास की दूरी से घटना-विवरणों का आकर्षण बढ़ जाता है और स्वच्छदता के वातावरण में घटने वाले वंश-रतापूर्ण दृश्य, वन्य-व्यवहार तथा प्रेन-चर्चा आदि एक अनोखी सवल सभ्यता का हवाला देती है। आदर्श-वादी पद्धति पर जीवनानुभव से पूर्ण वर्णन-प्रधान कृतियाँ प्रस्तुत करने वाले ये उपन्यास-लेखक हमारी नई बृहन्नयी में आते हैं।"^१ हिन्दी-साहित्य में ऐसे उपन्यासों की कमी है जिनमें ओज-तत्व का इतना प्रबल आग्रह हो, और यह भी सत्य है कि इस तत्व का समा-दर वर्मा जी ने युग की आवश्यकता का अनुभवन करके ही किया है। परतंत्रता के विकृष्ट परिणाम से ही हीन भावना (Inferiority Complex), नैराश्रयजनित व्यथा आदि प्रक्रियाएँ उद्वृद्ध हो रही थीं। साहित्य युग, राष्ट्र, मनुष्य की अपूर्णता में पूर्णता लाने का अविच्छिन्न है। साहित्य-युग की प्रवृत्ति, मानसिक भाववाराओं को स्पर्श और ग्रहण करता है तो भविष्यदृष्टा की तरह उज्ज्वल संदेश भी देना है, प्रगति-पथ का आलोक भी दृष्टिगत कराता है। वर्मा जी के साहित्य में ओज तत्व के इतना प्रबल आग्रह का कारण आवेष्टन और परिवेश ही है। व-त्व की प्रशंसा करने हुए शेक्सपीयर ने लिखा है —

Since brevity is the soul of wit
And tediousness the limbs and outward flourishes,
I will be brief "^२

१ नन्ददुनारे बाजपेयी—आधुनिक साहित्य, पृ० ४१-४२ (भूमिका)।

२ Shakespeare—Hamlet

मनुष्य पीरूप-जागृति की भावना से अपने भूतकालीन पीरूपवानों को क्या सुनाता है, प्रेरणा का अकुर समाविष्ट करता है। वर्मा जी के साहित्य में भी यह मूल भावना है। वर्मा जी के मानस में, चेतन या उपचेतन में यह बात भी बैठी थी—“अंग्रेजों में लिखा मार्चण्डन कृत भारतवर्ष का इतिहास पढाया जाता था। उसमें पढा कि भारत ‘गरम-मुल्क’ है, इसीलिए यहाँ के निवासी कमजोर हैं, और इसी कारण वे बाहर से आए ठंडे देशों के मुकाबले हारते चले गये। आगे कभी नहीं हारेंगे क्योंकि ठंडे देश वाले अंग्रेज आगए हैं—सदा बने रहेंगे। मेरा (बृन्दावनलाल वर्मा जी का) रोम-रोम जल उठा। राम, कृष्ण, अर्जुन, भीम के देशवासी कमजोर। और ये सदा अंग्रेजों के गुलाम बने रहेंगे। पुस्तक का वह सफा नौच डाला। अभिभावक ने मेरी पिटाई की क्योंकि पुस्तक आठ आने की थी। जब अभिभावक को कारण मालूम हुआ तब पछताये और बोले—‘अंग्रेज लेखक ने गलत लिखा है। जब बड़े हो जाओगे तब अन्य पुस्तकों में सही बात पढने का मिलेगा। मैंने उसी दिन गाठ बांधी कि खूब पढूँगा और सही बातों का पता लगाकर कुछ लिखूँगा भी।”

एक अन्य घटना भी महत्वपूर्ण है जिसकी चर्चा स्वयं लेखक ने स्पष्ट शब्दों में की है—“ एक पजाबी मित्र के घर किता भोज में गया। वहाँ बुन्देलखण्डियों की दरिद्रता के साथ उनकी निदा ठोली के रूप में सुनी। छत्रसाल, वीरसिंह इत्यादि के पहले चढ़ेले—आल्हा ऊदल—भी यही हुए थे। यहीं लक्ष्मी बाई हुई। भारत के ऐसे प्रदेश की निदा जहाँ मेरे माता-पिता ने जन्म लिया और जहाँ की मेरी मिट्टी है। उन लोगों को उत्तर तो न दे सका, परंतु प्रण किया कि इतिहास और परंपरा के पीछे पडकर कुछ लिखूँगा और दिखलाऊँगा कि जैसी यहाँ की प्रकृति-पहाड, जंगल, झीलें, नदिया और मैदान—मनोहर है वैसे ही यहाँ का इतिहास भी शक्तिशाली और स्फूर्तिदायक है।” यह घटना और मनोदशा लेखक की तब की है, जब वह नवम् वर्ग में थे। इन परिस्थितियों के माध्यम से उनके साहित्य में बुन्देलखण्ड का प्रेम, कारणसहित, स्पष्ट हो जाता है और पृष्ठभूमि भी।

परंतु एक प्रश्न किया जा सकता है कि बृन्दावनलाल वर्मा जी ने मुख्यतः नारी-पात्रों के माध्यम से ही यह कार्य क्यों करना चाहा? उत्तर स्पष्ट है। अहिल्याबाई, लक्ष्मीबाई आदि की घटनाएँ अभी पुरानी नहीं पडी थीं; वह आग बुझी नहीं थी, परंतु उन पर राज का हल्का आवरण पड गया था, जिसे फूँक कर हटा देने से अंगारों का तेज अन्भवन और ग्रहण सम्भव था। इन स्त्रियों ने नारी होकर भी पुरुष से अधिक तेजस्वी रूप व्यतीत किया जिसके प्रति भारत के हर एक प्राणी के मन में नम्रति थी, श्रद्धा थी। इसलिए उनसे बढ़कर उपयोगी विषय के आधार का मिलना कठिन था।

साथ ही वह युग नारी के अशक्त और हीन (inferior) समझने का युग था और दूसरी ओर कुछ सचेष्ट स्त्रियाँ अपने अधिकार-प्राप्ति के लिए सक्रिय थीं। उस

१ श्री बृन्दावनलाल वर्मा—‘वपन्यास कैसे लिखे गए?’ (‘साहित्य-सन्देश’, जुलाई-अगस्त १९५६)।

२ यही।

युग में “सुखर्जवी स्त्रिया केवल शृंगार की गुडिया है (थी) केवल पति का एक खिलौना बनकर जीवित रहती है (थी)।”^१ उनकी स्थिति मार्मिक थी—“साधारण रूप-वैभव के साधन ही नहीं, मुट्ठी भर अन्न भी स्त्री के नपूरण जीवन से भारी ठहरता।”^२ इसीलिए राजनैतिक क्षेत्र में गांधी जी तथा कांग्रेस एव अन्य भारतीय सस्याओं द्वारा भी नारियों के उद्धार तथा उनके विकास का समुचित अवसर प्रदान एव मूल्यांकन किया जा रहा था। उन्होंने भारतीय जनता का आह्वान किया कि नारी समाज को भी कार्य करने का उचित अवसर प्रदान करें। गांधी जी ने स्वयं अपने आश्रम में महिलाओं को सम्मानित स्थान दिया। सरोजिनी नायडू आदि जाग्रत महिलाएँ यथावसर, समय की माग के अनुसार कार्य क्षेत्र में तत्पर हो गईं; और अनेक माताओं और बहनों ने इस क्षेत्र में पदार्पण कर कार्यारंभ किया। पूज्य बापू ने तो सशक्त शब्दों में कहा—“स्त्री को अपना मित्र या साथी मानने के बदले पुरुष ने अपने को उसका स्वामी माना है। कांग्रेसवालों का यह खास हक है कि वे हिंदुस्तान की स्त्रियों को इस गिरी हुई हालत से हाथ पकड़कर ऊपर उठावें।” उन्होंने और आगे कहा—“मैं भारतवर्ष को यह रूप देना चाहूँगा जिसमें निर्धन-से-निर्धन ध्य-वित्त भी अनुभव करे कि यह उनका देश है और इसके निर्माण में उनका महत्वपूर्ण योग है, जिसमें ऊँचे वर्ग और नीचे वर्ग नहीं होंगे, जिसमें सभी लोग पूर्ण सद्भाव और एकता के साथ रहेंगे। ऐसे भारतवर्ष में अस्पृश्यता के अभिशाप के लिए कोई स्थान नहीं रहेगा और न मादक द्रव्य के पान या सेवन के अभिशाप का ही कोई स्थान होगा। स्त्रिया भी पुरुषों के समकक्ष अविकारों का उपयोग करेंगी।” हम स्पष्ट देखते हैं, वर्मा जी का संपूर्ण साहित्य इस दिशा में बड़ी कुशलता से सचरण करता है। ‘निस्तार’, ‘मृगनयनी’, ‘प्रत्यागत’, ‘झासी की रानी-लक्ष्मीवाई’, आदि कृतियाँ इस दृष्टि से ध्या-तत्व हैं। निराला आदि हिंदी के समर्थ कलाकार भी इसी प्रकार के मनोभाव रखते थे। वृन्दावनलाल वर्मा जी ने स्पष्ट लिखा है—“ठीक अर्थ में इस देश को स्वाधीन उस दिन कहा जायगा जिस दिन यहाँ स्त्रिया स्वतंत्र हो जायगी।”^३ स्मरण रहे, नारी-स्वतंत्रता का आंदोलन भारत में चल रहा था। १७५२ में सर्वप्रथम नारी-स्वतंत्रता पर Mery Wellstonecraft ने पुस्तक लिखी थी ‘A Vindication of the Rights of Woman’ और उस भावना का प्रसार, परिष्कार और विस्तार युगानु-रूप होता रहा। पाश्चात्य साहित्य एव विचार का भी इस दृष्टि से भारत पर प्रभाव पड़ा, इसे हम अस्वीकार नहीं कर सकते। ‘शारदा एक्ट’ आदि को भी पृष्ठभूमि में रखा जा सकता है। यशपालजी ने तो इत्ती समस्या से क्षुब्ध हो ‘दिव्या’ की नृष्टि द्वारा

१ खाँडेकर—क्रीचदध (उपन्यास)।

२ महादेवी वर्मा—श्रुत के चलचित्र।

३ वृन्दावनलाल वर्मा—अचल मेरा कोई (उपन्यास), पृ० ७।

४ लगता है नारी के इस रूप में स्मरने जाने के कारण ही यशपाल की आत्मा क्षुब्ध हो उठी—“स्त्री भोचा है। नारी का बुल दया है। उसे भोगने वाले पुरुष के बुल से नारी का बुल होता है। वह आत्मा निर्भर नहीं। बुल बधू का सम्मान, बुल माता का आदर और बुल महादेवी का अधिकार आर्य पुरुष का आश्रय मात्र है।” (‘दिव्या’ उपन्यास)

अपना समाधान^१ प्रस्तुत किया।

श्री वृन्दावनलाल वर्मा ने युग की आवश्यकता के अनुरूप ही नारी को परम महत्वपूर्ण अनुभव किया। मैथिलीशरण गुप्त, हरिर्आष, जयशंकर प्रसाद आदि ने भी नारी की महिमा और तेज के अधिकार को उद्घोषित करने के लिए नारी पात्रों पर ध्यान दिया। उर्मिला, द्रुवस्वामिनी आदि पात्रों का अध्ययन इस दृष्टि से उपेक्षित है। वृन्दावनलाल वर्मा जी ने ऐसी सशक्त और गौरवशालिनी वीर नारियों के चित्र उपस्थित किये जिनके सम्मुख पुरुष भी नत मस्तक हो जाते हैं। 'कचनार' में अचलपुरी ने स्पष्ट कहनाया भी है—“तुम्हारी (कचनार) सरीखी गिन्नाया हमारे समाज में ही जायें तो घर-घर उजाला छा जाये।”^२ और भावावेश में महन्त मे तो उहा तक कहला डाला है—“न्त्रिया पुष्पा की अपेक्षा अधिक बुद्धिशाली और चतुर होती है।”^३ दन्दि शा के 'Arms and the Man' में रेना बहती है—“The world is really a glorious world for women who can see its glory and men who can act its Romance” (स्त्रियों को उमने (शा ने) कला के रूप में अधिक देखा है, वामना पूर्ति के साधन में नहीं के बराबर।) ('नई घारा,' शा अक, पृष्ठ १००)।

प्रसाद जी ने जहा कामायनी के माध्यम से नारी को महत्वपूर्ण परम पद दिया वहा वर्मा जी ने दुर्बल और अशक्त समझी जाने वाली नारी को बतलाया कि तुममें कितना तेज, कितना गुण केंद्रित है। 'शामी की रानी-रक्ष्मीवाई' में लेखक के परिशिष्ट^४ में अंकित विचार से मेरी धारणा की पुष्टि होती है।

आज के युग के अनुरूप ही उपेक्षितों, दलितों के उद्धार के युग में^५ डा० राम-कुमार वर्मा, दिनकर, प्रभात, मैथिलीशरण गुप्त आदि की दृष्टि क्रमशः एकलव्य, वर्ण, कैंकेयी, उर्मिला पर पड़ी है। यह पूर्ण सत्य है कि न्यायसगत मांग पर नूतन दृष्टिचेता, सवेदनशील कलाकार की दृष्टि पडनी ही है। यह स्मरणीय तथ्य है कि वर्मा जी ने नारी-स्वातंत्र्य के युग में उनके अतर्जातीय व्याह, स्वच्छन्द विचरण तथा तेजोमय रूप का निर्माण किया, आदर्श नारी की प्रतिष्ठा की, जहा जैनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा, उन्नय आदि ने भी परिवर्तनाओं तथा वासना के निकृष्ट रूप में, भोग्य में भी उसे छूट दी, आदर्शवाद पर कुठाराघात किया जो राष्ट्रीय निर्माण में किसी दृष्टि से प्रसन्ननीय प्रयत्न स्वीकृत नहीं हो सकता। यह तो नारियों को पय-भ्रष्ट करने का मोह-जाल-सा है।

लक्ष्मी जी ने उपन्यास वा उदय गौचकता से पूर्ण, लम्बे एय्यारी कथानक से किया

१. यशपाल ने अपनी बौद्धिक चेतना एवं चिंतन-प्रणाली के अनुरूप स्वतंत्रता और अधिकार अक्षरणा के निमित्त उस पुत्र का मद्योग श्रान्तित्व ठहराया है जो मरिशा की तरह विचार रचना हो, जो “समार के सुन्दर लक्ष्मी अनुभव करता है। अनुभूति और विचार ही उनकी शक्ति है। उन अनुभूति का आदान-प्रदान कर सकता है। नश्वर जीवन में सतोष की अनुभूति दे सकता है। मरति की शम्परा के रूप में मानवता को अमरत्व दे सकता है।” (दिव्या)

२. वृन्दावनलाल वर्मा—कचनार, पृ० ४१२।

३. वरी, पृ० ३२७।

४. शामी की रानी—रक्ष्मीवाई, पृ० ५०६।

५. दिनकर ने रश्मि-रथी की भूमिका में लिखा है—“यह युग दलितों और उपेक्षितों के उदय का युग है।” पृ० ३।

और हिन्दी-पाठको की वृद्धि के साथ हिन्दी-भाषा का उपकार किया। प्रेम वन्द, वृन्दावनलाल वर्मा आदि समर्थ उपन्यासकारों ने कथानक की रोचकता का अक्षुण्ण रखते हुए साहित्य को एक अन्य दिशा में उन्मुख किया। लम्बा कथानक कथा जिज्ञासा के इतने मशक्त प्रयोग की पृष्ठभूमि में यही तत्व कार्य कर रहा था, अन्यथा जनता की अभिरुचि उर्ध्वमुखी, परिष्कृत कदापि नहा हो पाती, या जनता उन्हें अपना नहीं पाती, स्वागत नहीं कर पाती।

इस प्रकार डा० रामदरश मिश्र का यह अभिमत—“वर्मा जी के उपन्यासों में नवयुग की समस्याओं को भरने की प्रवृत्ति लक्षित नहीं होती। इनके उपन्यासों का मुख्य लक्ष्य उत्तर मध्यकालीन समाज के रोमाना सम्बन्धों का ही व्यक्त करता ज्ञात होता है।”^१ पूर्ण सत्य की व्यजना में असफल है। वस्तुतः वे वर्मा जी के साहित्यकार का मर्म न पहचान सके। मिश्र जो ऊपरी स्तर को ही अवलोकन कर रह गये, मर्म तक प्रवेश नहीं पा सके।

आलोचना का मुख्य एव परम कर्तव्य है कि साहित्य-सृष्टि में पैनी दृष्टि डाल, अन्तर्सूक्ष्म और सत्य का पूरी निरपेक्षता से प्रचार करे। सत्वों और मूल्या का समुचित मापदण्ड उपस्थित कर, रसान्वेषण कर, मर्म की पहचान करे। समस्त पृष्ठाधारों का परीक्षण और निरोक्षण भी आलोचना का कर्तव्य है। कलाकार की कृति विविध क्षेत्रों से, विभिन्न उपकरणों का संयोजन कर जनता के, समाज के, सम्मुख प्रकट होती है। अतः उस पर निष्कर्ष देने में पूरी सावधानी की आवश्यकता है। “अधिकांश आलोचकों में अच्छे-बुरे साहित्य को पहचानने की क्षमता बहुत कम हो गई है, वे प्रायः अपनी कमी को साहित्यिक ‘वादों’ से पूरी करना चाहते हैं।”^२ पूर्ण सत्य तो यह है कि ‘One may view the evolution of every literary genre as the exploitation of some pre-eminent technical principles, positive or negative, on the poetic value of all other available materials’^३

ऐतिहासिक उपन्यासों में रोमांस एक महत्वपूर्ण पक्ष है। वर्मा जी में भी रोमांस है। रोमांस के सम्बन्ध में शिवदान सिंह चौहान ने भी ध्यान दिया है^३ परन्तु यह महत्वपूर्ण तथ्य है कि वर्मा जी का रोमांस कर्तव्य के सम्मुख झुका रहना है (विशेष रूप से उनके उत्तरकालीन ऐतिहासिक उपन्यासों में)। ‘झांसी की रातों-रातोंवाड़ी’, ‘मृगनयनी’ द्वारा यह सत्य ज तथ्य है जिस पर उपर्युक्त आलोचकों ने ध्यान नहीं दिया। उनके रोमांस के सम्बन्ध में खलीलजिब्रान की मूर्ती भावना सन्निहित है—“Then we left that sea to seek the greater sea वर्मा जी के पात्र राष्ट्रीय और देश कर्तव्य के सम्मुख शारीरिक प्रेम को न्योछावर कर देते हैं। निश्चय ही, पवित्र प्रेम का भव्य रूप वर्मा जी में अंकित है। यहाँ वियोगी हरि की पकित्या स्मरण हो आती है—“साहित्यकार वृन्दावनलाल वर्मा का पाठ हमारे भारत-राष्ट्र का मस्तक ऊचा हुआ है।”

१ डा० रामदरश मिश्र—ऐतिहासिक उपन्यासकार श्री वृन्दावनलाल वर्मा।

२ डा० देवराज—पथ की खोज।

३ शिवदानसिंह चौहान—हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष, पृ० १५६।

हिन्दी उपन्यासों की परम्परा और वर्माजी

हिन्दी-साहित्य के इतिहास के विद्यार्थियों को निश्चितरूपेण ज्ञात है कि गद्य-साहित्य का जीवन पद्य की अपेक्षा अल्पका का है। सर्वप्रथम जब मनुष्य को वाणी का अपूर्व वरदान प्राप्त हुआ तो आदिकवि वाल्मीकि के मुख से अनायास कविता फूट पड़ी। मनुष्य ने अपनी भावनाओं को अपनी कोमलतम तथा सवर्षशील क्रियाओं की अभिव्यक्ति साहित्य के माध्यम से की। इसलिए सुमित्रानन्दन पंत ने कहा है :

वियोगी होगा पहिला कवि,
आह से उपजा होगा गान;
निकलकर आखों से चुपचाप
वही होगी कविता अनजान !

परन्तु, यह भी पूर्ण सत्य है कि लगभग १००-१५० वर्षों में हिन्दी गद्य-साहित्य की जो प्रगति हुई है वह महत्त्वपूर्ण, प्रशमनीय और सतोपप्रद है। आज सर्वथो राहुल साकृत्यायन, वृन्दावनलाल वर्मा, राजा राविकारमण, प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, अज्ञेय, यशपाल, उपादेवी मिश्रा, अचल, भगवतीचरण वर्मा, विष्णु प्रभाकर, रागेय राघव, यशदत्त शर्मा कमल जोशी, ब्रजविश्वर नारायण, डा० देशराज, भारती, रेणु आदि का कलापूर्ण योगदान हमारे साहित्य को विश्व-उपन्यास-साहित्य में स्थान ग्रहण कराने का अधिकारी घोषित कर रहा है।

यह पूर्ण सत्य है कि हिन्दी कविता के सहज गद्य का आविर्भाव अधिक काल का नहीं। "उपन्यास का जगत खुले हुए आकाश के नीचे फँसी हुई विस्तृत हरीतिमा के समान है जिसमें नाना वर्ण जो वृक्ष, लता, गुल्म, पशु, पक्षी आदि स्वच्छन्द रूप से विहार करते हैं यद्यपि इस स्वच्छन्दता में भी एक समग्रता तो रहती ही है।" उपन्यास साहित्य का आरम्भ उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम भाग से हुआ और सन् १८८२ में हिन्दी का प्रथम उपन्यास श्री निवामदास व्रत 'परीक्षा गुरु' आया। इसके पूर्व भारतन्दु ने गद्य पर दृष्टिगत करते हुए उपन्यास भी लिखना चाहा परन्तु इस कार्य का श्रेय उन्हें प्राप्त न हो सका और वे काल कवलित हो गये। तत्पश्चात् देवकीनन्दन खत्री निलम्बी और एय्यारों कथानक लेकर साहित्य-मन्तार में अवतीर्ण हुए और सन् १८९० में 'चन्द्रकाता' उपन्यास प्रकाशित हुआ। खत्री जी का साहित्यिक योगदान महत्त्वपूर्ण न होकर भी हिन्दी के प्रसार में अपूर्व महत्व का है। क्योंकि उन पुस्तिका के पढ़ने की नत्र

१०. डा० नन्ददुनारे राजपेये— आधुनिक साहित्य, पृ० १२५।

लालसाभिभूत अनेक व्यक्तियों ने हिंदी पढना आरम्भ किया, एतथं, हिंदी पाठको की सख्या की अभिवृद्धि हुई। श्री गोपालराम गहमरी और कार्तिकप्रसाद खत्री ने बगला की छाया पर अनेकानेक उपन्यासों की सृष्टि की। सन् १८९८ में किशोरीलाल गोस्वामी ने 'उपन्यास' मासिक पत्र निकालकर उसके माध्यम से हिंदी को लगभग पैंसठ उपन्यास दिये। उन्हें ही हिंदी के प्रथम ऐतिहासिक-उपन्यास-लेखक होने का श्रेय मिला। इस दिशा में उनके उपन्यास सफल नहीं हुए क्योंकि वातावरण और स्थानीय रंग (Local colour) का अभाव बुरी तरह खटकता है, जो ऐतिहासिक उपन्यासों के लिए अपेक्षित तत्व है। फिर भी यह सत्य है कि उपन्यासों के लिखने की परम्परा बन गई। ब्रज-नन्दन सहाय ने भावात्मक उपन्यासों की सृष्टि की जिसमें मुहब्बत कथासूत्रता के विपरीत भावात्मक उद्गार, आदि अनावश्यक अनपेक्षित तथ्यों का विस्तार है।

बगला, अग्नेजी आदि से अनुवाद कार्य भी अनेक हुए—मौलिक कृतियाँ भी आईं, परन्तु नन्ददुलारे बाजपेयी ने ठीक ही कहा है—“अनेक वर्षों तक उपन्यास का स्वरूप स्पष्ट न हो सका। लेखकों के सामने कोई निश्चित लक्ष्य न था, उपन्यास को कोई निर्धारित प्रणाली या रूप-रेखा न थी। अनेक प्रकार के प्रयोग हो रहे थे। सभी लेखक अपनी रचि और प्रवृत्ति के अनुसार उपन्यास-रचना का कार्य कर रहे थे।”^१ स्मरण रहे, अग्नेजी-साहित्य में भी आरम्भ में औपन्यासिक दृष्टि से अस्व-व्यस्तता तथा स्पष्ट दृष्टिकोण का सर्वथा अभाव लक्षित होता रहा जो स्वाभाविक दशा ही स्वीकार की जायेगी, फिर भी अग्नेजी उपन्यासों की हिंदी उपन्यासों के रूप-निर्माण और स्थायित्व में महत्वपूर्ण देन है, इसे हम अस्वीकार नहीं कर सकते।

उपन्यासकार

ऐतिहासिक उपन्यासकार

किशोरीदास गोस्वामी
जयशकर प्रसाद
वृन्दावनलाल वर्मा
राहुल साकृत्ययन
चतुरसेन घास्त्री
डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
डा० रागेय राघव
यशपाल
भगवतीचरण वर्मा आदि

सामाजिक आदि

निवासदास
प्रेमचंद
प्रसाद
वृन्दावनलाल वर्मा
राजा राधिकारमण
उषा देवी मिश्रा, जैनेंद्र कुमार
विश्वभरनाथ कोशिक
भगवतीचरण वर्मा
भगवती प्रसाद बाजपेयी
दशपाल
यज्ञदत्त शर्मा
दिष्णु प्रभाकर, अज्ञेय
रामेश्वर शुक्ल 'अचल'
इलाचंद्र ज.शो, आदि

अनेक पगडण्डियों पर चलने वाली आँगन्यासिक धारा, प्रेमचंद का मयोग प्राप्त कर, अपेक्षित महत्व ग्रहण कर गई। प्रेमचंद के उपन्यास-क्षेत्र में आते ही हिंदी उपन्यासों का व्यवस्थित एवं महत्वपूर्ण रूप अधिष्ठित हो गया। प्रेमचंद जन-युग के यथार्थमय धातावरण के बोलते चित्र हैं। गिवदानसिंह चौहान ने ठीक ही कहा है "प्रेमचंद के उपन्यासों में विशाल जनजीवन, विशेष रूप से उत्तर भारत के किमान और मध्यवर्ग का जीवन, और उसकी बहुमुखी समस्याएँ कलात्मक रूप में प्रतिबिम्बित हुई हैं।"^१ निश्चय ही प्रेमचंद के उपन्यासों में निम्न और मध्यवर्गीय समाज का यथान्त चित्रण है। वृन्दावनलाल वर्मा, राजा अधिकारमण आदि ने प्रेमचंद से अनेक साम्य रखते हुए भी अपनी भिन्न दिशाओं का भी निर्माण सफलता से किया जो ऐतिहासिक महत्वाकन के लिए प्रेरित करती हैं और जिसकी विस्तृत चर्चा दूसरे लेखों में हुई है। प्रसंगवश हम यहाँ इतना ही कहेंगे कि वृन्दावनलाल वर्मा सामाजिक, राजनीतिक उपन्यासों में प्रेमचंद ने श्रुत्यविक साम्य रखते हैं। परन्तु, प्रेमचंद आदर्शोन्मुख प्रवृत्ति से संचालित भावना की प्रेरणा से जहाँ कछ सोमा तक उपदेशक के रूप में खटकने लगते हैं, शिवम् की प्राण प्रतिष्ठा में मृत्यु और सुन्दर का रूप उनमें कुछ घुघला पड़ने लगता है वहाँ वर्मा जो इन दोष में मुक्त रह, सफलता के अधिकारी स्वभावतः सिद्ध होते हैं। प्रेमचंद पर इस दृष्टि से प० रामचन्द्र शुक्ल ने दोषारोपण करते हुए लिखा था—“उनमें भी जहाँ राजनीतिक उद्धार या समाज-सुधार का लक्ष्य द्रुत स्पष्ट हो गया है वहाँ उपन्यासकार का रूप छिन्न गया है और पचारक (propagandist) का रूप ऊपर आ गया।”^२

‘गोदान’ प्रेमचंद की अंतिम और इस दौष से मुक्त कृति है। परन्तु ‘निवा-सदन’, ‘प्रेमाश्रम’ आदि उपर्युक्त सत्य के द्योतक हैं। प्रेमचंद के पश्चात् उपन्यास का विकास-घरातः और भी विविध खाद्य को प्राप्त कर सशक्त बना। उपन्यास क्षेत्र में ‘इरावती’, ‘तितली’ और ‘ककाल’ के रचयिता श्री जगन्नाथ प्रसाद का नाम भी हम नहीं भूल सकते।

वृन्दावनलाल वर्मा ने ‘अमरद्वेल’ की सृष्टि द्वारा प्रेमचंद की परम्परा को विकसित और समुन्नत ही किया जिसमें प्रेमचंद की कृतियों के सदृश ही ग्रामीण जीवन की भाूमिक और यथार्थ अभिव्यक्ति एवं झाकी है और ‘विकसित’ तथा ‘समुन्नत’ शब्दों के प्रयोग का अभीष्ट यह है कि उनमें अनावश्यक उपदेशक का रूप कदापि नहीं आ सका है और सम्पूर्ण मंत्रव्य को आदर्शोन्मुख कर कलात्मक और साहित्यिक स्वरूप की भी सर्वदा रक्षा की गई है। ‘प्रत्यागत’ (वृन्दावनलाल वर्मा दृत्त) में भी विजय नृत्य की, आदर्श की हानि है। परंतु फिर भी ‘प्रेमाश्रम’ और ‘निवा-सदन’ सदृश उपदेश-प्रधान नहीं होता। ऐतिहासिक उपन्यासकार के रूप में वर्मा जी की चर्चा, रुमवद्धता की दृष्टि से हम आगे प्रस्तुत करेंगे।

प्रेमचंद जी का अंत जहाँ जर्बदन्ती किया गया मोड़ और कुछ अगो तः दोषा गया दान्य पडता है वहाँ वर्मा जी के उपन्यासों की परिणति आदर्शवाद में ही परंतु

१ शिवदत्तसिंह चौहान—हिंदी साहित्य के अस्ती वर्ष, पृ० १४८ ।

२ प० रामचन्द्र शुक्ल—हिंदी साहित्य का इतिहास, पृ० ५४२ ।

स्वाभाविक ढंग में है और इसी दृष्टि से वर्मा जी प्रेमचंद से आगे बढ़ जाते हैं ।

‘अमरवेल’ ग्रामीण-राजनैतिक, सामाजिक जीवन का सूक्ष्म निरीक्षण तथा विश्लेषणात्मक रूप का दिग्दर्शक उपन्यास है । ग्रामीण वातावरण, मनोदशा आदि के चित्रण में यह उपन्यास भी प्रेमचंद के उपन्यासों के समकक्ष है, परन्तु इसकी परिणति (end) की सफलता और चतुर्यं पुन उन्हें (वर्मा जी को) प्रेमचंद से अधिक सफल कलाकार की श्रेणी में समादृत कर देती है । इसमें भी आदर्शवाद में, समाधान में स्वाभाविक क्रियाएँ और अवस्थाएँ उत्पन्न हुई हैं । चित्रित अवस्थाएँ, घटनाएँ तथा वातावरण का अवसान स्वयं अपनी स्वाभाविक धारा में है ।

तथैव वर्माजी आदर्शवाद कलाकारों में शीर्षतम स्थान के अधिकारी माने जायेंगे । जिस कला में आदर्शवादी प्रयास दीख पड़े, वह द्वितीय श्रेणी के अतर्गत निर्दिष्ट की जायगी, परन्तु जब स्वयं स्वाभाविक दिशा एवं मार्ग निर्दिष्ट करे तो स्वाभाविकता (naturalty) के परिणामत उसे प्रथम श्रेणी में हम स्वीकार करेंगे । एतर्थ, प्रेमचंद से वृन्दावनलाल वर्मा का स्थान श्रेष्ठ ही माना जायगा ।

प्रेम परक साहित्य और ‘प्रेम की भेंट’

प्रेमपरक साहित्य-प्रणेताओं में शरतचन्द्र का स्थान बड़ा महत्वपूर्ण है । रवीन्द्रनाथ के साहित्य में भी प्रेम का अपूर्व आग्रह है । ‘देवदास’ (शरतचन्द्र कृत) उपन्यास प्रेम-साहित्य की अमर कृति है । प्रेम को यहाँ मैंने वैयक्तिक रूप में रखा है । अतः सामाजिकता की सीमा भी सर्कार्ण होकर वह मात्र पारिवारिक प्राणी के व्यक्तित्व से संबन्ध रखता है । प्रेमचंद तथा अश्लेष के ‘शेखर’ का प्रेम जहाँ समाज से भी आलोडित-विलोडित होता है, क्रिया-प्रतिक्रिया ग्रहण करता है, वहाँ देवदाम तथा वृन्दावनलाल वर्मा के लघु उपन्यास ‘प्रेम की भेंट’ में प्रेम (Love) मुख्यतः कुछ व्यक्तियों को परिधि बनाकर सन्तत चलता रहता है । वैयक्तिक पहलू प्रधान बना रहता है ।

एच० जी० वेल्स कृत ‘Kipps’, कीट्स की ‘Lamia’, अमृता प्रीतम कृत ‘डा० देव’ तथा हजारीप्रसाद द्विवेदी की ‘वाणभट्ट की आत्म कथा’ पुस्तक में जहाँ प्रेम सामाजिक पहलू रखता है, वहाँ ‘प्रेम की भेंट’ का प्रेम विस्तृत नहीं है । प्रेमपरक साहित्य की दृष्टि से भी प्रेम की भेंट’ के आधार पर वृन्दावनलाल वर्मा जी का महत्व आका जा सकता है, और इस क्षेत्र में उन्हें महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त होगा । ‘प्रेम की भेंट’ में ऐसे पुरुषों और नारियों का प्रेम अंकित है जो हृदय में गहरी प्यार की प्रतिमा की प्रतिस्थापना कर भी उसे व्यक्त नहीं करते । ‘वाणभट्ट की आत्म कथा’ में भी एक पात्री ऐसा ही आचरण प्रस्तुत करती है, परन्तु उसका यह प्रयत्न आदर्श और त्याग के साथ अधिष्ठान तथा सामाजिक प्रेरणा के लिए है । आलोच्य कृति पर दृष्टिगत करते समय राजा राधिकाचरण कृत ‘सूरदास’ के नायक और नायिका का प्रेम भी स्मरण हो जाता है । निश्चय ही इस छोटी-सी पुस्तक में व्यञ्जित प्रेम की तीव्रता, मार्मिकता, प्रभावशीलता का देवकर उक्त पुस्तक को प्रेमपरक साहित्यिक कृतियों में शीर्षतम कोटि में परिगणित किया जायगा क्योंकि यह ‘देवदास’ की तरह प्रभावपूर्ण, पूर्णता प्राप्त कर चुका उपन्यास है । परन्तु स्मरण रहे, देवदास की पात्राएँ जहाँ शांत और

गमीर हैं, वहा आलोच्य कृति में चंचल, धरत की पात्राएँ जहाँ खुलकर अपनी भावनाओं को प्रेमी के सम्मुख रखती हैं, वहा इनके विपरीत आचरण की पात्राएँ 'प्रेम की भेंट' की हैं—वे सदा अपने मनोभावों को प्रच्छन्न रखने का प्रयत्न करती हैं।

ऐतिहासिक क्षेत्र तथा वर्माजी

हिंदी-साहित्य में सर्वश्री वृन्दावनलाल वर्मा, राहुल सांकृत्यायन, किशोरीलाल गोस्वामी हजारों प्रनाद द्विवेदी, चतुरसेन शास्त्री, यशपाल आदि के ऐतिहासिक उपन्यासों का उसी प्रकार महत्व सुगन्धित है जिस प्रकार पाश्चात्य-साहित्य में Walter Scott, Ratchiffe, Alexander Dumas Victor Hugo, James, Kingsley आदि की ऐतिहासिक कृतियों का है। G Horton ने इतिहास के नवयुग में लिखा है—“History is like a surveyors theodolite, unless we use it frequently to look back and get our bearing, it will not be of much help to us in running a straight line ahead.”^१ परन्तु, ऐतिहासिक लेखक आर इतिहासकार में स्पष्टतया भिन्नता है। सर टल्ब्यू डेवनेट के शब्दों में हम कह सकते हैं “भूतकाल का यथार्थ वर्णन इतिहास लेखकों का आदर्श है, परन्तु कार्यात्मक मृत्यु का सजीव विवेचन कवियों का ध्येय है। काव्य की आत्मा सांसारिक पदार्थों, मानव के मस्तिष्क में निवास करती है।” निश्चय ही कलाकार जहाँ आत्मा के सत्यो को, उसके वास्तविक रूपों को अर्तदृष्टि से ग्रहण कर लेता है, वहाँ इतिहासकार तथ्यों तथा बाहरी आवरण पर ही केंद्रित रह सीमा स्वीकार कर लेता है, वह अंतर में प्रवेश नहीं कर पाता और न वह आवश्यक ही समझता है। वह तो महल देखता है, तथ्य देखता है, परन्तु उसमें अर्तदृष्टि सूक्ष्म, अव्यक्त मौंदर्य-अनौंदर्य का अवगाहन कदापि नहीं कर पाता।^२ वाल्टर वीगहोट ने ऐतिहासिक उपन्यास की तुलना ‘बहते हुए जल-प्रवाह में पड़ी हुई प्राचीन दुर्ग-मीनार की छाया’ से की है; पानी तो सतन् प्रवहमान होने के फल-स्वरूप नवान रहता है, परन्तु मीनार प्राचीन।^३ प्रभाकर माचवे के शब्दों में कह सकते हैं—“वह (ऐतिहासिक उपन्यासकार) सात इस युग और निमित्त में ले रहा है, परन्तु उसका स्वप्न पुरातन है, और फिर भी नवान। एक ही ऐतिहासिक विषय पर विभिन्न युग के लेखक इनी वारण में विभिन्न प्रकार से लिखेंगे।”^४ रवि वावू का अनिमित भी

१ सर टल्ब्यू डेवनेट—प्रेफेस डु गाटीवर्ट ।

२. अमृतलाल नागर भी मेरे समान विचार रखते हैं—“ . किमी घात का ब्योरा देना इतिहासकारों की शैली है, दलाकार उमी को उचित बैकग्राउन्ड (Background) देकर सर्वत्र कर देता है।” (बूढ़ और सहेद्र) ।

३ “इतिहास मृत्यु को नोज करते हुए भी स्वभाव से तथ्योन्मुख एवं तथ्योपेक्षी और इस लिए नीरस बना रहता है, जब कि उपन्यास मानवीय सत्य की मरत उपलब्धि और न्यायना में तथ्यों को उपेक्षा भी कर सकता है। तथ्य उसके लिये बन्धन नहीं बनते। पेषक अवश्य ही होते हैं। वह तथ्यों को कल्पित भी कर सकता है, किन्तु इतिहासकार के लिये यह अशक्य है। इतिहासकार केवल प्रथा है, उपन्यासकार प्रथा और सत्ता दोनों। . ऐतिहासिक उपन्यास, घला की दृष्टि से अनिश्चित दासियों की उपेक्षा रहता है।”—‘आलोचना’ के उपन्यास शक में प्रकाशित १०० वर्षीय युग के ‘इतिहास और ऐतिहासिक उपन्यासकार’ शीर्षक लेख से।

४ प्रभाकर माचवे—ऐतिहासिक उपन्यास (‘आलोचना’ वा इतिहास शक)

कुछ इसी प्रकार है ।^१

ऐतिहासिक उपन्यासकारों की प्रत्येक साहित्य में न्यूनता है । हिंदी-साहित्य में इस परंपरा के प्रथम प्रयोक्ता किशोरीलाल गोस्वामी ही हैं । परंतु, अपने ऐतिहासिक ज्ञान तथा औपन्यासिक तत्वों के समुचित संयोजन की कला के अभाव में सफल ऐतिहासिक उपन्यासकार की कोटि में नहीं आ सके, पात्रों और घटनाओं के अतिरिक्त अन्य अपेक्षित सतुलन और तत्वों का अभियोजन नहीं कर सके फिर वृन्दावनलाल वर्मा, राहुल सांकृत्यायन, हजारीप्रसाद द्विवेदी, चतुरसेन शास्त्री, आदि ने ऐतिहासिक उपन्यासों के सृजन में महत्वपूर्ण कार्य किया । महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने साम्यवादी दृष्टिबिंदु को आधार मानकर युग की मान्यताओं और परिवेशों का वैज्ञानिक पृष्ठाधार उपस्थित किया । निश्चय ही यह कहना अप्रासंगिक नहीं होगा कि राहुल जी के ऐतिहासिक उपन्यासों की पृष्ठभूमि में मार्क्सवादी दृष्टि चेतना प्रमुख रूप से कार्य करती रही है, परंतु वृन्दावनलाल वर्मा इससे नितान्त भिन्न हैं । हिंदी ऐतिहासिक उपन्यास सम्राट् श्री वृन्दावनलाल वर्मा की वस्तुमयता, भावपूर्णता आदि सभी तत्व सतुलित एवं संयोजित कला के यथार्थ से मुखरित हैं । परंतु स्मरण रहे, ऐतिहासिक दृष्टि से ही नहीं, प्रत्युत अन्यान्य दृष्टियों से भी आलोच्य कथाकार के साहित्य का महत्व सुरक्षित है जिसकी चर्चा में अन्यान्य अध्यायों तथा 'दिव्या एक अध्ययन' पुस्तक में कर चुका है ।

वर्मा जी ने १४ वीं शताब्दी से लेकर आधुनिक युग के ऐतिहासिक काल खंडों को ही अपनी कृतियों में ग्रहण किया है और मुख्यतः मध्य भारत एवं बुंदेलखंड की वीर नारियों एवं पुरुष पात्रों को अद्भुत और जीवन्त रूप में चित्रित किया है, जिसमें ऐतिहासिक वातावरण, राजनैतिक परिस्थितियाँ, सामयिक उद्वुद्ध प्रक्रिया तथा सामाजिक राष्ट्रीय भावना के उपयोग में निश्चय ही सफलता प्राप्त हुई है, और जिसका अभाव गोस्वामी जी में खटकता था, वह अभाव नहीं रहा । यशपाल कृत 'दिव्या' उपन्यास की तरह दृष्टि की सीमाबद्धता के परिणामस्वरूप उन्होंने ऐतिहासिक सत्यों को तोड़-मरोड़ नहीं किया । इसीलिए तो प्रभाकर माचवे ने लिखा है—“साहित्य के इतिहास में सस्मरणीय ऐतिहासिक उपन्यास-लेखक केवल चार-पाच ही हैं, राहुल सांकृत्यायन, भगवतशरण उपाध्याय (जिनकी उपन्यास से अधिक बड़ी कहानियाँ हैं), हजारीप्रसाद द्विवेदी, यशपाल, रामेय राघव, चतुरसेन शास्त्री, और इन सब में गुण और परिमाण दोनों दृष्टियों से सर्वाधिक और अच्छा लिखने वाले श्री वृन्दावनलाल वर्मा । 'कचनार' की आलोचना दिल्ली रेडियो से मार्च १९४८ में करते हुए कहा गया

१ 'इस प्रकार के लेखन में लेखक को अपने-आपको भुलाकर उस काल में प्रक्षेपित करना होता है और उस काल के भग्न-प्राचीर-खण्डों और पापायु स्तम्भों को लेकर पुनः नव स्थापत्य निर्माण करना होता है ।' श्री वृन्दावनलाल ने भी स्वयं कहा है—“इतिहास लेखकों का 'अपना-अपना दृष्टिकोण कुछ न-कुछ काम करता ही रहता है । इतिहास के आधार पर उपन्यास लिखने वाला भी अपना दृष्टिकोण रखता है, परन्तु वह केवल इतिहास लिखने वालों की अपेक्षा अधिक स्वतन्त्र है ।”—'नये पत्ते' के जनवरी फरवरी, ५३ के अंक में प्रकाशित एवं 'विचार परिमल परिसवाद' में पठित 'ऐतिहासिक उपन्यास और मेरा दृष्टिकोण' से ।

या कि वर्मा जी जनतंत्र युग के उपन्यासकार हैं। उनकी भाषा शैली जैसी सादी और प्रबलमान है उनकी विषय-वस्तु का आदर्श भी वैसा ही सहज और प्राकृत है। यह उनके व्यक्तित्व की विशेषता है, यही उनकी कृति की भी विशेषता है। उनकी रचनाओं में हजारीप्रसाद द्विवेदी जी का वाग्वैद्ध्य या यज्ञपाल या राहुल जी का मोक्षेश्वर मत्-प्रचार नहीं मिलता, इतिहास के प्रति निर्भय प्रामाणिकता का भगवत्दर्शन या गंगेराव का-मा आग्रह भी नहीं मिलता, नो भी उनकी सबसे अच्छी विशेषता यह है कि वे अपनी भूमि के निवृत्त का ही विषय चुनते हैं, उससे बाहर नहीं जाते। बहुत कम लेखकों में अपनी मर्यादा का इतना अच्छा भान होगा।^१

गुलाबराय^२ और पंडित रामचंद्र शुक्ल^३ ने भी वर्मा जी की मुक्तकठ से प्रशंसा की थी। कुछ लोगों का आक्षेप है कि ऐतिहासिक कथाकार तत्कालीन राजनीति आदि वातावरण में अपनी दृढ़ता के अभाव में, पलायन कर ऐतिहासिक क्षेत्र में प्रवेश करता है और उसके माध्यम से समाधान, अप्रत्यक्षत प्रस्तुत करता है क्योंकि प्रत्यक्षीकरण का धर्म और साहस उसमें नहीं होता। "आमतौर पर किमी भी ऐतिहासिक उपन्यास की रचना के पीछे न्यूनाधिक रूप में एक-ही ही प्रेरणा होती है, जिसे सामान्यतः तीन कोटियों में इस प्रकार बाँटा जा सकता है—(१) लेखक यह मानता है कि इतिहासकारों ने किसी युग, घटना अथवा पात्र विशेष के साथ न्याय नहीं किया। अपनी शोध और सहानुभूति लेकर उपन्यासकार उनके साथ न्याय करना चाहता है, (२) किसी युगविशेष की सभ्यता, संस्कृति और जीवन-दर्शन से लेखक इस कदर प्रभावित होता है कि अपनी लेखनी के सहारे उनके पुनरुत्थान के लिए प्रयत्न करता है, और (३) लेखक में इतना साहस नहीं होता है कि वह अपने विचारों को वर्तमान समाज को पृष्ठभूमि बनाकर सीधे-सादे पेश कर सके। समाज और सत्ता के आक्रोश से बचने के लिए इतिहास के पन्नों में एक ऐसी सद्दा घटना चुनता है जो उसके विचारों को अभिव्यक्ति का सफल माध्यम बन सके।"^४

उपर्युक्त कथित निष्कर्ष वर्मा जी के साथ पूर्णतया सत्य नहीं। पहली बात तो निश्चय ही वर्मा जी के साथ पूर्णतया सत्य है जिसकी चर्चा 'युग चेतना और पृष्ठभूमि' में हो चुकी है। 'सामी की रानी लक्ष्मी बाई' के परिचय में श्री वर्मा जी ने इसी सत्य की ओर इंगित किया है।^५ ग्रामोपाध्ये ने अपने मराठी लेख 'ऐतिहासिक कादम्बरी : पांडी विचार' में कुछ प्रश्न उठते हुए इसी तथ्य को दूसरे शब्दों में कहा है—'ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना ऐसे काल में होती है जब समाज में गत इतिहास के लिए

१. प्रसादर माचवे—आलोचना, पृ० १२४।

२. गुलाबराय—वाक्य के रूप, पृ० २००-२०१।

३. पं० रामचंद्र शुक्ल—हिन्दी-साहित्य का इतिहास, पृ० ५३८।

४. महावीर अधिकारी—आलोचना, पृष्ठ ५।

५. वर्मा जी ने 'सामी की रानी लक्ष्मी बाई' के परिचय में इसी तथ्य पर विचार से चर्चा की है, यहाँ संक्षेप में देंगे—'मैंने निश्चय किया कि उपन्यास लिखना, ऐसा जो इतिहास के रंग-रसों से सम्गत हो और उसके सन्तान में हो। इतिहास के काल में भाव और रस का संचार करने के लिए मुझे उपन्यास ही अच्छा साधन प्रतीत हुआ।'

आदर और श्रद्धा होती है।" परंतु इनके अन्य प्रश्न बड़े विवादास्पद और व्यर्थ हैं।^१ दूसरी बात भी स्पष्ट है कि वर्मा जे उन चरित्रों और कथानकों से प्रेरणा ग्रहण कराना चाहते हैं। 'भुवन विक्रम' की भूमिका इस दृष्टि से ध्यातव्य है।

परंतु, साहस का अभाव वर्मा जी में नहीं कहा जा सकता। यदि उनमें उक्त तत्व का अभाव होता तो वह भारतीय-जन-वन की इतनी समस्याओं का दृढ़तापूर्वक साहसपूर्ण समाधान की ओर प्रवृत्त न करते। 'प्रत्यागत', 'अमर वेल', 'कचनार' आदि की ध्यान में रखते हुए हम यह स्पष्ट रूप से देख सकते हैं। वस्तुतः इस मनोवृत्ति की पृष्ठभूमि में कौन-कौन से तत्व कार्य करते हैं इसका समुचित मूल्यांकन अपेक्षित है। साहित्य का सौंदर्य इसमें है कि वह अतर्मुखी रह, अप्रत्यक्ष ही, संदेश दे, संकेत मात्र ही करे। साहित्य और नृति एवं उद्देश्य में यही विभजन-रेखा है कि नीतिशास्त्र स्पष्ट शब्दों में मन्त्र प्रकट करता है परंतु साहित्य द्वारा अभिव्यक्त भावनाएँ विचार सुंदरम् के आवरण में, नव विद्याहित, धूषण बड़े नारी का तटस्थ सिद्ध होते हैं। समग्र साहित्य ही संकेत है। इस दृष्टि से कलाकार पर आक्षेप अनुचित होगा। वर्मा जी ने 'लक्ष्मी-वाई', 'मृगनयन', 'कचनार', 'गड कुडर', 'विराटा की पद्मिनी', 'टूटे काटे', 'अहित्यावाई' आदि में वर्णित पात्रों का वीरत्वपूर्ण ओजस्वी चित्र सफलता से अंकित किया है और ऐतिहासिक उपन्यासकारों में धृन्दावनलाल वर्मा को सर्वश्रेष्ठ स्थान उपर्युक्त कृतियों के आधार पर ही दिया गया है। एक ओर वर्मा जी में जहाँ इतिहास की रक्षा हुई है वहीं साहित्य भी अपना पूर्ण निखार पा सका है। वे दोनों एक दूसरे के लिए व्यवधान नहीं बन सके अतः इन दोनों के समुचित सतुलन और दिव्यास की सफलता ने उन्हें गौरवपूर्ण पद पर अविच्छिन्न कर दिया है। जिज्ञासा, रोचकता, पात्रों का मनोवैज्ञानिक सफल विश्लेषण तमक रूप, काल, सभ्यता आदि औपन्यासिक तत्व भी इतनी सुंदरता से मजाये गए हैं कि वर्मा जी के नैपुण्य और दक्षता के प्रति पूरी वास्था उत्पन्न हो

१ प्रा० ग० व ग्रामोपाध्ये—'ऐतिहासिक वादम्बरी वार्ह विद्या' लेख, नवभारत, फरवरी, १९४६। डॉ० जगदश गुप्त ने ऐतिहासिक उपन्यासों की सूची के पीछे निम्न भावनाओं की प्रेरणा स्वीकार की है, जिसमें वस्तुतः नवीनता नहीं है (I) वर्तमान से पश्चित्त श्रद्धा अन्तुष्ट होने के फलस्वरूप पलायन की भावना, (II) अतीत से वर्तमान से अधिक श्रेष्ठ एवं महत्वपूर्ण समझते हुए उसके पुनर्स्थापन का भावना, (III) वर्तमान को शक्तिशाली बनाने के लिए अतीत से उपज्य खोजने का भावना, (IV) वैपिण्य ऐतिहासिक पात्रों या घटनाओं के प्रति न्याय की भावना, (V) इतिहास-रस में लिप्त रहने की सहज भावना, (VI) जातीय गौरव, राष्ट्र-प्रेम, आदर्श स्थापना तथा वीर-पूजा की भावना, (VII) जीवन की किमी नवीन व्याख्या को प्रस्तुत करने का भावना।"—श्रालोचना।

सामन्वाद की उपायना, पुनरोद्धार, पलायनवादी प्रवृत्ति आदि का दोषारोपण करने वालों को वर्मा जी ने 'अमरवेल' में गेही के माध्यम से स्पष्ट उत्तर दिया है—“अजबल की समस्याओं के हल करने योग्य प्रश्न मात्रा में स्फूर्ति और शक्ति देने के लिए उसे परछाही के पीछे दौटना नहीं वह सकते। एक बड़ा आसक्ति दग वही है। हाँ, राजा के राज्य विस्तार की ही कथा होती तो तुम्हारा कहना ठाक बैठना हमने तो सामन्वाद-उपायना या पुनरोत्थान नहीं कह सकते। उन भविष्य के बाल में यदि तब का लोक आज के कर्म क्रान्तिकारी का त्याग तपस्या का बोध शल आसक्ति दग से लिखे और उससे पाठक को शक्ति और स्फूर्ति मिले, तो क्या उस कहानी को पुनरोत्थानवाद कहा जायगा ?” (विस्तार के लिए श्रेष्ठ 'अमर वेल', पृ० ३६०—३६६)।

जानी है। यद्यपि उनके 'दिव्या' उपन्यास में और 'वाण भट्ट की आत्मकथा' में ऐतिहासिकता के तत्त्व टूटते हैं, भगवतीचरण वर्मा में दर्शन का बोध ग्रन्थ तथा अपनी कल्पनात्मक कथानुसृतता, ऐतिहासिक सतुलनहीनता का बोध कराती है, जहाँ राहुल जी में वगैरह मधुरता का मूल दाखने लगता है और चतुर्गुण शास्त्र का 'वैजाल' की नगर कथा की शैली अनानुसृत हो गई वहाँ वर्मा जी को वर्णन शैली रोचक और आकर्षणपूर्ण है। उनके पात्र अपने स्वाभाविक निर्माण-विज्ञान और मार्ग पर अग्रसर होते हैं। निश्चय ही इस क्षेत्र में वर्मा जी अद्वितीय हैं, सर्वश्रेष्ठ हैं। डा० द्विदेव कृत 'वाण-भट्ट की आत्मकथा' के बड़ी प्रशंसा सुनने को मिलता है, परन्तु उसमें जहाँ कल्पना की ही प्रधानता रहा, ऐतिहासिक प्रकाश के अभाव में, वहाँ वर्मा जी के माय इतनी स्वतंत्रता न रहने पर भी जिस प्रतिभा और काशल का परिचय प्राप्त होता है, वह उनकी कोटि के निर्धारण में स्वीकार किया जायगा। इतिहास और साहित्य का सतुलन कितना कष्ट-साध्य है इसका ज्ञान कोई उक्त दिशा का प्रयासी ही समझ सकता है। प्रस्तुत स्थल पर जार्ज मैट्सवरी का अथन स्मरण ही आता है—“The historical novel is a good kind, good friends, & marvellous good kind and it is much less subject to obsolescence, (प्रयाग से हटना), if it is really well done, while it can practically annex most of the virtues of that novel of manners itself”¹

प्रथम ऐतिहासिक उपन्यासों में रामास² रहता है। स्कॉट के Ivanhoe में रेबेका (Rebecca) आर ब्लैक नाइट (Black Knight) का प्रेम मूलाधार है। ड्यूमा आदि ऐतिहासिक उपन्यासकारों की कृतियों द्वारा भी यह तत्व स्पष्ट है। 'Black Tulip' में ड्यूमा ने रामास का व्याज नहीं किया है। 'Notre Dame de Paris' (V Hugo कृत), Fouque कृत 'Der Zauberring, Rossetti कृत 'Girlhood' में भी रामासिक प्रेरण, है। हिन्दी उपन्यासकारों के साथ भी यह सत्य है। इसलिए C. Reckett ने लिखा है—“Strictly considered every historical novel is a romantic speculation,” 'अहिल्यामाई', 'गढ़कुंडर', विराटा क पथिन, आदि में रामास्य तत्व है। परन्तु वर्मा जी के रामास में निष्क्रियता और वैयक्तिक स्वार्थ एवं बाधबाधक प्रचल नहीं है। जर्मनी की रानी-रक्षकवार' में तो देश प्रेम और राष्ट्रीय कर्तव्य के समुदाय प्रेम को गीत महत्व दिया गया है।

१ George Saintsbury—The English Novel

२ (1) 'दी एंगलिश नोवेल' में जार्ज मैट्सवरी ने लिखा है—The origin of Romance itself is a very debatable subject or rather it is a subject which the wiser mind will hardly care to debate much. The opinion of the present writer—the result at least of many years' reading and thought—is that it is a result of the marriage of the older East and newer (Non classical) West through the agency of the spread of Christianity and the growth and diffusion of the “Saints' life” अपने रोमान (कृष्ण.)

वगला साहित्य में राखाल वावू के ऐतिहासिक उपन्यास 'करुणा' और 'शशांक' सुन्दर हैं। प० रामचन्द्र शुक्ल ने इनका अनुवाद कर उनकी ओर हिंदी पाठकों और लेखकों का ध्यान आकृष्ट कर हिंदी में ऐतिहासिक उपन्यासों के लिखने का आवाहन किया था। वर्मा जी इस दिशा में प्रकट हुए और जिनकी रचनाओं से शुक्ल जी ने भी

(पादटीका क्रम में)

में दो मूल तत्वों को स्वीकार किया है—“The two great romantic motives, Adventure and Love, are quite maturely present in it” उसने आगे कहा—“You must mix prose and poetry to get a good Romance” वह रोमांस और नोवेल को एक दम अलग अलग देखने के पक्ष में न था—“The separation of Romance and novel—of the story of incident and the story of character and motive is a mistake logically and psychologically”

- (ii) Romantic के कौशों में 'sentimental', 'fanciful', 'wild', 'extravagant' 'chimerical' आदि अर्थ मिलते हैं।
- (iii) “Pertaining or appropriate to the style of the Christian and popular literature of the Middle Age, as opposed to the classical antique”—Critical definition
- (iv) “The various dialects which sprang from the corruption of the Latin were called by the common name of Roman. The name was then applied to any piece of literature composed in vernacular instead of in the ancient classical Latin—” Bears, H A (*A History of English Romanticism*)
- (v) Mr. Perry रोमांस के लिए strangeness को आवश्यक मानता है। और उससे सौंदर्य भी मानता है।
- (vi) Pater का मत है, “The desire of Beauty being a fixed element in every artistic organization, it is the addition of curiosity to this desire of beauty that constitutes the romantic temper”
- (vii) Dr Hedge ने रहस्य को रोमांस का मूल मानते हुए लिखा है—“The essence of Romance is mystery.”
- (viii) Pater ने रूढ़ों के उपन्यासों को रोमांटिक मानने का कारण प्रचलित पुरानी प्रणाली (Tradition) के विपरीत धारा आरम्भ करने और आश्चर्यजनक साहित्यिकता का उपयोग और मध्ययुगीन कथानक का चयन माना है।
- (ix) De Stendhal—“Romanticism is the art of presenting to the nations the literary works which in the actual state of their habits and beliefs, are capable of giving them the greatest possible pleasure.”
- (x) रोमांटिक साहित्य व्यक्तिगत प्रेम और साहस की मूलभूत प्रेरणाओं से प्रफुल्लित होता है। यह कविता और गद्य का सामंजस्य है—यशदत्त शर्मा।
- (xi) मैंने यहाँ पर रोमांस को प्रेम के रूप में ही ग्रहण किया है। उनमें साहित्यिकता भी देख सकते हैं।

मतोप प्रकट किया यह इतिहास का प्रत्येक विद्यार्थी जानता है । और डा० रामदरन मिश्र भी जिन्होंने कोई महान् लक्ष्य वर्मा जी के साहित्य में नहीं देखा (अपनी आलोचक व दृष्टि के अभाव में) वे भी स्वीकार करते हैं कि वर्मा जी इस क्षेत्र में सर्वश्रेष्ठ हैं । हिन्दी के सभी आलोचक इस बात से सहमत हैं । जहाँ अन्य ऐतिहासिक लेखक मुख्यतः आलोचक या सामाजिक उपन्यासकार हैं वहाँ वर्मा जी इनके विपरीत मुख्यतः ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं । उनको अधिक औपन्यासिक कृतियाँ ऐतिहासिक भूमि पर निर्मित हैं । साहित्य और इतिहास का अपूर्व संयोजन तथा संतुलन इनकी कला की विशिष्टता है । दोनों तत्वों के वास्तविक रूप को रक्षा करते हुए निखार लाना, मन्थर्व विवृत करना में ऐतिहासिक उपन्यासकारों की सबसे बड़ी सफलता की सीढ़ी मानता हूँ । इस दृष्टि से राहुल सांकृत्यायन ने विकासवाद के सिद्धांत पर (डार्विन के सिद्धांत पर) भौतिक संघर्ष-शीलता का उचित विन्यास कर साहित्य-सृजन किया है । वह निदानों का भारी बंध उपन्यास में न लादते तो अत्यधिक सफल होते ।

प्रभाकर माचवे ने मोटे तौर पर ऐतिहासिक उपन्यासों का युग के अनुसार कुछ वर्गीकरण किया है (१) प्राग् ऐतिहासिक युग तथा आदिम वैदिक युग, (२) रामायण-महाभारत पुराण-काल, (३) जैन-बौद्ध प्रभाव के गुप्त मौर्यादि युग, (४) मध्य-युग और मुस्लिम राज्यकाल, (५) अंग्रेजी राज्यकाल और वर्तमान काल ।

वृन्दावनलाल जी की समस्त ऐतिहासिक कृतियाँ ('भुवन विक्रम' को छोड़कर जिसमें उत्तर वैदिककाल, न कथा है) अंतिम दो वर्गों में रखी जायेंगी । और इन दोनों वर्गों के युग को उन्होंने बड़ी सफलता से चित्रित किया है, दोनों कालों की भावनाओं, विचार-धाराओं और आवेष्ट मत-संघर्षों का सफल अंकन किया है । इनकी कृतियों में कहाँ तक ऐतिहासिकता की रक्षा है इसकी चर्चा अन्य अध्याय में हुई है ।

इन्हीं सफलताओं को देखकर डा० वावूराम सक्सेना ने तो यहाँ तक कहा है—
 "हिन्दी साहित्यकारों में वर्मा जी का स्थान बहुत ऊँचा है । उपन्यासकारों में उनकी तुलना का कोई है ही नहीं ।" निश्चय ही अपने ऐतिहासिक क्षेत्र में, वह अपना अद्वितीय स्थान रखते हैं । औपन्यासिक तत्वों का जितना कलात्मक प्रयोग इनके उपन्यासों में है वह आज के पाश्चात्य देशानुरणकृति उपन्यासकारों में वदापि नहीं ।" यह मत है युत्सोज आदि की नरुल में मौलिकता नहीं रह पायी है । परन्तु वर्मा जी ने अपनी कृतियों में मौलिकता के स्रोत को नष्ट नहीं दिया है । "यह निश्चित है कि वर्मा जी हिन्दी के श्रेष्ठ मौलिक लेखक हैं ।"—डा० धीरेन्द्र वर्मा

वर्मा जी की रचनाओं का वर्गीकरण

वन्दावनलाल वर्मा जी हिंदी के उन प्रौढ और सफल कलाकारों में हैं जिन्होंने हिन्दी साहित्य का उपन्यास, नाटक और कहानी से मूलतः समृद्ध और गौरवान्वित कर अपना महत्वपूर्ण स्थान बना लिया है। जहाँ उनमें कहानी सृजन की सफल कला है, वहाँ त्रिविध समस्याओं को रंगमंच के माध्यम से, सहज ढंग से हमारे सम्मुख उपस्थित करने की अपूर्व दक्षता है। जहाँ उनकी रंगमंच लेखनी ऐतिहासिक पृष्ठों से कथा-वस्तु का चयन कर तद्दुर्गम चिन्तनधारा और वानावरण का यथार्थ (accurate) चित्र उपस्थित कर देता है, वहाँ उनकी दृष्टि सामाजिक, राजनैतिक विषयों से वंचित नहीं होती। और सबसे बड़ी विशेषता उनका यह है कि वे सभी चित्र फोटोग्राफी मात्र नहीं बरन् कवि के काव्य से सरस और जीवन्त हैं। ऐतिहासिक कथाकारों में जो दोहरी शक्ति (साहित्यकार और इतिहासकार का पंजी शक्ति) वाञ्छित है, वह वर्मा जी में वर्तमान है, ऐसा कोई भी पाठक निम्नकोच कह सकता है।

निश्चय ही लगभग सत्तर वर्षों का गयी उनका साहित्यागमना महत्वपूर्ण है, प्रशंसनीय है। हम उनके विस्तृत साहित्य को अध्ययन का सरलता के लिये तीन श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं यथा (क) उपन्यास साहित्य जिसके अंतर्गत उनके राजनैतिक, सामाजिक सभी उपन्यास चले आते हैं। इस खंड को भी विषयगत दृष्टि से तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं— 1) ऐतिहासिक उपन्यास जैसे (i) झाँसी की रानी, (ii) गढ़ कुंठार, (iii) विराटा की पत्नी, (iv) कचनार, (v) मृगनयनी, (vi) अहिल्याबाई, (vii) मुसाहिव जू, (viii) टूटे काटे, (ix) माधव जी सिधिया, (x) भु न विक्रम, जिसमें लगभग पन्द्रहवीं शताब्दी से अठारवीं शताब्दी तक के कालखंडों से चर्चा और घटनाओं को ग्रहण कर उपन्यास का निर्माण किया गया है। केवल 'भु न विक्रम' में उत्तर-वैदिक काल का कथा है। ऐतिहासिक उपन्यासों में कुछ को छोड़कर नारी का प्रधानता स्वीकृत है, जैसा पुस्तकों के नाम से भी स्पष्टता समझा जा सकता है और नारी पर विशेष ध्यान केन्द्रित करने का आधार-भूत कारण है जिसका मैंने अलग चर्चा का है। मुसाहिव जू, माधवजी सिधिया आदि कुछ उपन्यास हैं जिनमें पुरुष पात्र प्रधान हैं।

(2) सामाजिक उपन्यास जैसे (i) प्रेम की भेंट, (ii) प्रत्यागत, (iii) लगन, (iv) सोना, (v) बुडली चक्र, (vi) शवनम्, (vii) हृदय की हिलार, (viii) कभी-न-कभी, आदि हैं जिनमें पारिवारिक तथा वैयक्तिक जीवन के बड़े ही कटु परतु सत्य रूप अंकित हैं, जैसे जात-पात, दहेज, प्रेम आदि।

(3) पुराण: राजनीतिक और साम्य प्रमाण हैं जैसे (i) अमर वेल, (ii) अचल मेरा कोई, जिनमें आधुनिक प्रकृत मनावृत्ति, राजनीतिक, जमोदारो-त्रय-समाप्ति-वादोलन आदि के मर्मस्पर्शी चित्र हैं।

(ख) कहानी साहित्य

द्वितीय श्रेणी में कहानी साहित्य आता है जिसमें अभी तक (१) दवे पाँव, (२) अमरपुर के अमरवार, (३) ऐतिहासिक कहानियाँ, (४) मेंढकी का व्याह, (५) शरणागत, (६) कलाकार का बंड आदि पुस्तकें हमारे सम्मुख हैं। इन पुस्तकों के अतिरिक्त भी अनेक कहानियाँ पत्र-पत्रिकाओं में देखी गई हैं, जिनका पुस्तकों में अभी तक उपयोग नहीं हो सता है। कहानियों में भी सामाजिक, ऐतिहासिक, व्याख्यात्मक, शिकारपरक आदि विभाग किए जा सकते हैं। 'मूंग का दाल' में यदि व्यंग्य की गहरी पुट है, तो 'सच्च, शुद्धि' तथा 'अमरपुर के अमरवार' आदि में ऐतिहासिकता की छप। 'दवे पाँव' में शिकारपरक रचनाएँ हैं। अतः विविध कहानियाँ विविध विषयक पृष्ठभूमि पर आधारित हैं। विस्तार से कहानी-साहित्य पर प्रकाश आगे डाला जायगा।

(ग) नाटक

(१) झाँसी की रानी, (ii) हम मयूर, (iii) राखी की लाज, (iv) पूर्व की ओर, (v) केवट, (vi) खिलौने का खोज, (vii) नील कठ, (viii) वोरवल, (ix) कनेर, (x) दाँस की फॉन, (xi) फूँजी की बोला, (xii) मगल सूत्र, (xiii) काश्मार का काँटा, (xiv) लो भाई पचो लो, (xv) पाले हाय, (xvi) जहाँदारग्याह, (xvii) सगुन, (xviii) ललित विक्रम, (xix) टटा गुरु, (xx) कब तक, (xxi) शासन का डका आदि जिनमें मानवीय-जीवन के विविध पहलुओं और क्षेत्रों से वस्तु का चयन किया गया है। इनके नाटकों को भी (१) सामाजिक, (२) राजनीतिक, (३) पारंपरिक, (४) ऐतिहासिक, इन चार खंडों में बाँट सकते हैं जिनमें हम मयूर, झाँसी की रानी, जहाँदारग्याह, ललित विक्रम, ऐतिहासिक, लो भाई पचो लो, दाँस की फॉन, खिलौने की खोज, पाले हाय आदि सामाजिक तथा काश्मार का काँटा, निरंतर आदि राजनीतिक विषयक हैं। स्मरण रहे उद्योग और कहानियों को तरह उन्होंने भिन्न-भिन्न क्षेत्रों से कथानक का चयन किया है। कल्पना का समुचित प्रयोग इनके ऐतिहासिक नाटकों में है और मोटिकता को छाप सर्वत्र देख सकते हैं। 'वोरवल' में वोरवल को सत्यव्रता के रूप में चित्रित कर उनके महत्त्वपूर्ण रूप पर प्रकाश डाला गया है।

इस प्रकार आलोच्य कलाकार की मर्मभेदिनी दृष्टि जीवन के प्रत्येक अंग-उपांग, क्रिया-प्रतिक्रियाओं पर पड़ी है। उन्होंने अपनी विस्मृत प्रतिभा और विकसित ज्ञानानुभव के आधारभूत तौर पर विविध विषयक नट्यों का नचरण किया है। जीवन में जहाँ शाश्वत समस्याएँ हैं वहाँ युगानुकूल सामयिक समस्याएँ निरंतर प्रकट होती रहती हैं, और अनुपातत अपनी आवश्यकता और समाधान की बाँझा रखती हैं। वर्मा जी ने उन समस्या वस्तुओं को देखा है और गहराई से, और अपने दृष्टिकोण से आवश्यकतानुसार समाधान की योजना की है जो कर्मठ और मृजतगल कलाकारों ने अपेक्षित नहीं है। प्रेमचंद भी अपने साहित्य को पात्रों और समस्याओं के चरित्रों के

और भाव-भूमियों में अग्रसर कर एक समाधान उपस्थित करते थे। उदाहरणार्थ हम 'सेवा सदन', 'प्रेमाश्रम' आदि कृतियों को ले सकते हैं। परन्तु, ऐसी चैष्टा में प्रेमचन्द कहीं-कहीं पूरे आदर्शवादी और उपदेशक का रूप धारण कर लेते हैं, उनका उपस्थित किया गया समाधान अत्यधिक सीमा तक असम्भव नहीं तो कठिनतम अवश्य दीख पड़ने लगता है। परन्तु वर्मा जी के समाधान अधिक सरल और उपयोगी दीख पड़ते हैं, जिन रचनात्मक सत्तों का सहजता से उद्योग किया जा सकता है और किया गया है। उदाहरणार्थ 'निस्तार' में छूत-छात के समाधान का उपयोग। स्मरण रहे, मेरा यह विचार-विदु सामाजिक और राजनैतिक कृतियों के सम्बन्ध में मुख्यतः है, और ऐतिहासिक कृतियों में सयोजित महत्वान्वित लक्ष्य की चर्चा में अन्यत्र कर चुका हूँ।

ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनैतिक, सभी पक्षों के ग्रहण के फलस्वरूप वर्मा जी के क्षेत्र विस्तार के साथ ही मूल्यांकन की कसौटी भी कड़ी हो जाती है, कर्तव्य और कलाशक्ति के व्यापक उत्तरदायित्व को अभिवृद्धि हो जाती है। इस दृष्टि से इन सभी पक्षों में वह किस सीमा तक सफलता के अधिकारी हो सके, इस पर विस्तार से समुचित मूल्यांकन, विषयों के आधार पर, अलग-अलग लेखों में किया जा सकता है।

पात्रों का चरित्र-चित्रण

साहित्य-क्षेत्र में उपन्यास का मूलाधार मानव-जीवन है, इस दृष्टि से चरित्र का अत्यधिक महत्व अनिवार्यतः सिद्ध हो जाता है और चरित्र-चित्रण का मूल्यांकन आलोचक का मुख्य कर्म, जिसमें कलाकार की पौनी दृष्टि, मौलिक प्रतिभा, मानसिक व्यापारों का परिज्ञान अपेक्षित हो सफलता की सीमा-रेखा नहीं तो अनुभवन अवश्य करा पाता है और वर्णित पात्रों की नैसर्गिकता से अपनत्व स्थापित कर पाठक 'वाता सम्मित उपदेशत' ग्रहण कर पाता है। अपनी सवेगात्मक शक्तिमत्ता की विकास-सीमा के अनुपात से, अतः इस दृष्टि से आलोच्य तत्व किमी भी साहित्य में अनुपेक्षनीय स्वीकृत होता रहा है। हाडी, लारेंस, डिकेन्स, थैकरे, स्कॉट, जाजं इलियट, मेरेडिथ, प्रेमचन्द, शरतचन्द्र, डास्तोवस्की, वृन्दावनलाल, राजा राधिकारमण, अचल, जैनेन्द्र, यज्ञदत्त शर्मा आदि सभी के साहित्य में चरित्रों का महत्व सुरक्षित है और हिंदी-साहित्य में उपर्युक्त हिंदी-लेखक अग्रगण्य हैं जिनको गणना सफल साहित्यकारों में की जायगी। जाला ने उपन्यास पर विचार प्रकट करते हुए लिखा है—“ए नुक ऑफ लाइफ विजु-अलाइज्ड थू ए टेपेरामेंट” (एक स्वभाव दिशे के माध्यम से देखा हुआ जीवन कोण अर्थात् उन्होंने जीवन का, चरित्र का महत्व स्वीकार किया है। थैकरे (Thackeray) अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'वेनिटी फेयर' (Vanity Fair) का उपशीर्षक 'A Novel without Hero' रखकर भी चरित्र की अग्रधानता उद्गोपित नहीं कर सका। एक दृष्टि से यह एक प्रयोगशाला कलाकृति थी जिसमें पूर्वाग्रह और प्रतिमान में अंतर उपस्थित किया गया—नवीन चेतना अतमुक्त हुई। हेनरी जेम्स ने १८८८ में 'The Art of Fiction' में चरित्र और घटना को अन्यायवाश्रित स्वीकार करने हुए लिखा—“चरित्र क्या है? घटनाओं ने निर्गति बन्तु और घटनाएँ? चरित्र के उदाहरण मात्र।” प्रभा-

कर माचवे ने एक लेख^१ में अपना मन्त्र व्यक्त करने हुए लिखा— “उपन्यास आधुनिक काल में चरित्र प्रधान, घटना प्रधान, भाषा प्रधान, या नामाजिक, ऐतिहासिक, यथार्थवादी, आदर्शवादी इत्यादि आलोचकों के अपनी सुविधा के लिए बनाए गए दग्धे छोड़कर कहीं ऊंचा उड़ने लगा है, कहीं गहरे में उमने गीते लगाए हैं।” परन्तु नवीनता के आग्रह में वे स्वयं भटक गए। क्योंकि किसी आलोचक का कहना ठीक ही है कि आलोचक लेखक और कवि तथा जनता की बीच की खाई को समाप्त करने का कार्य करता है, और इसी चेष्टा में प्रधानता के अनुसार श्रेणीबद्ध करता है। उसे दग्धवा कहना भ्रातिमूलक धारणा की प्रथम देना है। माचवे ने अग्रे लिखा है— “विश्व-साहित्य में उपन्यास और उपन्यास कला के मान बहुत पहले बढ़ चुके हैं। हम चाहे अपना छकड़ा लेकर उसी की पुष्पक मानते बैठे रहे, दुनिया हंलीकॉटर के युग में है। नो अब उपन्यासकार का काम उपदेश देना या झूठा लाले फिरना नहीं है।”

परन्तु, माचवे जो भूल गए कि कला-सृजन के पीछे कोई-न-कोई उद्देश्य अंतर्हित रहता है और कलाकार अपनी कला के सशक्त माध्यम से जन-जीवन की कुछ प्रेरणा प्रदान करना चाहता है, क्रियात्मक एवं मृजनात्मक चर्चित का उद्रेक करना चाहता है। समुल जॉनसन ने लिखा है— “The seeds of knowledge may be planted in solitude, but must be cultivated in public. Argumentation may be taught in colleges and theories formed in retirement, but the artifice of embellishment, and the powers of attraction, can be gained only by the general consent” (Johnson—The Rambler)। निरुद्देश्य कला महत्वहीन है। प्रयोग भी एक उद्देश्य का साधन है।

इस विषय को हिन्दी के प्रतिभाशाली उपन्यासकार तथा आलोचक श्री यज्ञदत्त शर्मा ने बहुत सुन्दर ढंग से स्पष्ट किया है। “उपन्यास साहित्य को यदि युग-चेतना के प्रकाश में पढ़ने का प्रयास किया जाय तो उपन्यास का सही रूप सामने आता है। देखना चाहिए कि शैली और कला से पृथक् रचना में क्या है? क्या रचना में पाठक का मनोरंजन ही है या गपट्टी के ऐतिहासिक उत्यान और पत्तन को रोचक और आकर्षक कहानियाँ हैं? यथार्थ और वस्तुता का नामजम्ब है? मनुष्य और प्रकृति का कलात्मक चित्रण है? मानव समाज के सुन्दर सामाजिक चित्रों का कोष है? समाज की समस्याओं का स्पष्टीकरण है? वहानी है इन्सान के जीवन की—एसे जीवन की जो गपट्ट के जीवन का प्रतीक हो, मजोव चित्रण हो?”^२

पात्रों का वर्गीकरण

१ पात्र-पात्राण मानसिक बनावट की दृष्टि से

सामान्य Normal बादल जू, सोना,	असामान्य (abnormal) नापद्मसिंह	दिव्य (Super) सदानीनारे
----------------------------------	-----------------------------------	----------------------------

१. ‘आधुनिक उपन्यास को समझाए • सुद्ध विचार’, प्रभाकर माचवे ।

२. हिन्दी गन वा विधान—पृ० ५८ ।

२. पात्र-पात्राएँ काल की दृष्टि

ऐतिहासिक

मिश्रित

सामाजिक

उच्च वर्ग दलीपसिंह, माधवजी	मध्य वर्ग मलकारी	निम्नवर्ग जूही सिदूरी आदि	उच्च वर्ग भुवनविक्रम	मध्य वर्ग वैजू बलावती आदि	निम्न वर्ग छोटी	उच्च वर्ग बाघराज	मध्य वर्ग अजीन, अचल, ललित	निम्न वर्ग पैलू, बुद्धा
----------------------------------	---------------------	---------------------------------	-------------------------	---------------------------------	--------------------	---------------------	---------------------------------	----------------------------

३ पात्र-पात्राएँ विचार की दृष्टि से

उच्च विचारवान सुन्दरीबाई, अहिल्याबाई मानसिंह, (प्र० व०) मलहार, माधवी आदि	निम्न विचार से रामदयाल, मेघ, हिसाबी	नीचे विचार से क्रमशः ऊपर उठने वाले डाकूसागरसिंह (भा० ला० बाई) भुवन विक्रम	उच्चविचार से क्रमशः नीचे गिरने वाले दूल्हाजू (भा० ला० बाई)	जो ऊपर-नीचे पुनः ऊपर उठने वाले रोमक
---	---	--	---	--

४ पात्र-पात्राएँ भावना-ग्रन्थियों (Mental Complex) की दृष्टि से

Inferiority Complex (हानत्व-ग्रन्थि) कुजरसिंह	Social Complex (समाज-ग्रन्थि) सुखलाल ('मगम' में)	Religious Complex (धर्म-ग्रन्थि)	Sex Complex (काम-ग्रन्थि) गथामुद्गत (मृग- नयना में)
--	---	--	--

५. पात्र-पात्राओं का गत्यात्मक (Dynamic) दृष्टि से विचार

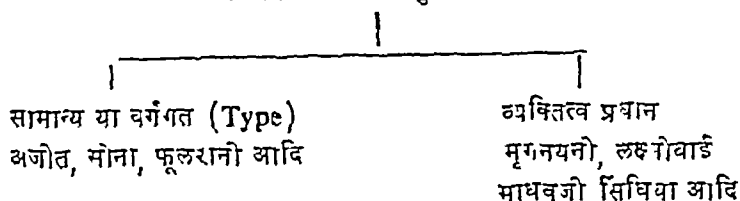
Id (अत्रोवात्मा) दलीपसिंह (कचनार में) ऐसे पात्र में सुख की भावना ही प्रमुख होती है।	Ego (बोधोवात्मा) रूपा	Super ego (आदर्शोवात्मा) अहिल्याबाई, मृगनयनी
---	--------------------------	---

६. पात्र-पात्राएँ कार्य-कलाप की दृष्टि से

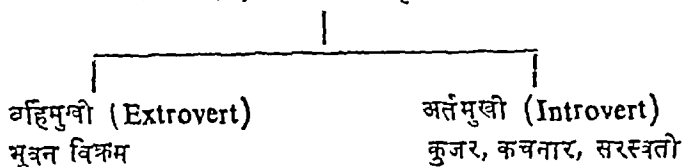
चेतन	उपचेतन	अचेतन दलीपसिंह की क्रियाओं को इस दृष्टि से देख सकते हैं।
------	--------	---

चेतन, उपचेतन के अनेक उदाहरण प्रत्येक पात्र से दिए जा सकते हैं ।

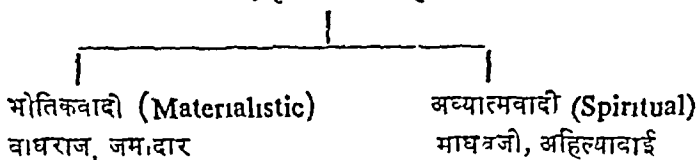
७. पात्र-पात्रों के मुख्य भेद



८. पात्र-पात्रों के व्यक्तित्व की दृष्टि से



९. पात्र-पात्रों के दृष्टिकोण की दृष्टि से



मानसिक वनावट की दृष्टि से चरित्रों को तीन श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है (क) सामान्य, (ख) असामान्य, (ज) दिव्य (super)

Tiffin, Knight, Ascher ने अपना मत प्रतिपादन करते हुए सामान्य (Normal) की परिभाषा इन शब्दों में दी है—“In normal person there is a blade of many interest Abnormal deviates from normal सामान्य मनुष्य के क्रिया-कलाप, व्यवहार सभी माधारण और व्यवहारिक होते हैं, परंतु असामान्य के असामान्य । वे ऐसे कार्य करते हैं जो साधारण और सामान्य व्यक्ति से भिन्न होते हैं । वर्मा जी के कुछ पात्र, जैसे रूपा, मोना, वादल जू कुमुद, दुल्हाजू, हरमन सिंह, अर्ल, रुदन, कुजर, घोर, मानसिंह (मृगनयनी) रोमक, भुवन विक्रम आदि सामान्य चरित्र हैं जो हम लोगों के समान, सामाजिक और दोषगुण युक्त हैं । उनके वही व्यवहार होने हैं जो सामान्यतः मनुष्य करता है । फिशर का मत है—Normal person is that who lives at least moderately, independent and industrious life who also gets along with his fellowmen sufficiently well to keep himself out of mental hospital or feeble minded institution ”

Edmund and Conklin ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है, “A study of those forms of human behaviour which differs sufficiently from those which are commonly accepted as normal to be recognised as irregular” असामान्य ऐसे व्यवहार और कार्य करते हैं, ऐसे मनोभाव प्रकट करते हैं जो सामान्य रूप से स्वाभाविक नहीं । उनके व्यवहार सामाजिक व्यक्ति के साधारण विचार से मेल नहीं खाते ।” “Personality is abnormal if an individual who was

otherwise in good health grew seriously diversant as a social person' १ और As widely diversant from the normal or tribe characterised actions १२ असामान्य के अतर्गत हम ऐसे मनुष्यों को रखते हैं जो पागलो आदि की तरह करते हैं, जिनमें क्रिया को समुचित प्रतिक्रिया उत्पन्न नहीं होती। 'विराटा की पद्मिनी' का नायक सिंह, 'कचनार' का परिवर्तित दलीप ऐसी ही कोटि के पात्र हैं जो सामान्य जीवन से उद्बुद्ध और प्रतिक्रिया के प्रतिकूल कुछ ऐसी बातें करते दृष्टिगत होते हैं जो असामान्य के परिचायक हैं। दलीप सिंह का विचित्र कार्य करना, नायक सिंह का पद्मिनी को रनिवास में रखने की भावना, हर एक बात को विचित्र और प्रतिकूल दिशा में सोचना इसी के उदाहरण हैं।

दिव्य मनुष्य के अतर्गत महात्मा गांधी, आल्फ्रेड दी ग्रेट (Alfred the Great), ऑस्टिन आदि रखे जायेंगे। दर्माजी के पात्रों में लक्ष्मीबाई, माधव जी सिंधिया आदि इसी कोटि के व्यक्तित्व हैं, जिनका संपूर्ण कार्य-कलाप, संपूर्ण चिंतन समाज-न्मुख है। समाज, राष्ट्र तथा देश का हित ही जीवन का मूल ध्येय है। 'दिव्य' के अतर्गत ऐसे महिषामंडित व्यक्ति होते हैं जो अपने व्यवहार से अद्भुत दीखते हैं। ऐसे व्यक्ति राष्ट्र और देश में यदाकदा ही उत्पन्न होते हैं जो अपने विचारों और कार्यों से युग का प्रवर्तन करते हैं। ऐसे युग-प्रवर्तक देश के गौरव, नवीन विचारों के प्रतिष्ठापक होकर मानवता का दिशा निर्देशन करते हैं।

अतर्गतत्वा ह्य इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मनुष्य में अपनी सीमाओं, सवेगों और ग्रहणशील प्रक्रियानुरूप वैयक्तिकता रहती है। इसी स्थान पर ऑल पोर्ट की पक्तियाँ स्मरण हो आती हैं— 'व्यक्तित्व व्यक्ति के अदर उन मनोदैहिक गुणों का गत्यात्मक संगठन है जो वातावरण के प्रति होने वाले उसके अपूर्व अभियोजनों का निणय करते हैं।' (Personality is the dynamic organization within the individual of those psychophysical systems that determine his unique adjustment to his environment) पूर्णतया सत्य है कि एक ही परिस्थिति में हम अपने व्यक्तित्व वैशिष्ट्य के फलस्वरूप भिन्न-भिन्न क्रिया करते दृष्टिगोचर होते हैं। कलाकार को अपनी विकसित ग्रहणशील प्रतिभा द्वारा उन समग्र अंतरों, क्रिया कलापों, सवेगान्मक सहज शक्ति, सूक्ष्म-दैहिक मनोयोग, मानसिक घरातल का परीक्षण, विश्लेषण और वैविध्य का दिग्दर्शन अपेक्षित कर्तव्य होता है। उनमें गहराई, विस्तृतता और मत्मानुरूप महत्त्व प्राप्त कर पाता है।

हिंदी के प्रौढ उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों का क्षेत्र अत्यधिक विस्तृत है जिनमें सामान्य, असामान्य, दिव्य, ऐतिहासिक, सामाजिक, ऊँच, नीच, सामन्तीय, मध्य और निम्न वर्ग आदि सभी वर्गों का समावेश है और उस दृष्टि से जहाँ प्रेमचंद ग्रामीण किसान-मजदूर, मध्य वर्ग तथा जमींदारों तक ही सीमित रहे वहाँ वर्मा जी को निम्न, महिम्न पात्रों के साथ ही, विविध वर्गों, क्षेत्रों (जैसे ऐतिहासिक आदि)

१ Psychology of Behaviour disorder—Cameron

२ Fisher

का भी अध्ययन अपेक्षित हुआ। शरतचंद्र के पात्रों के क्षेत्र से भी वर्मा जी को आगे बढ़ना पड़ा है, यह मत्य स्वीकार करना ही पड़ेगा। जहाँ एक ओर फूलरानी, बटल, रहल जैसे सामान्य श्रेणी के पात्रों का सूक्ष्मतापूर्वक मनोविश्लेषण करना पड़ा है, वहाँ दूसरी ओर नायक सिंह असामान्य तथा लक्ष्मी वाई जैसे दिव्य व्यक्तित्व का चित्रण भी अनिवार्य हुआ है। मनोवैज्ञानिक जटिलता का नैसर्गिकता के संयोग से अधिकृत स्वरूप बना रहा है। तदर्थ उन्हें (वर्मा जी को) विविध अनुभवों को और सूक्ष्मातिनूक्ष्म दृष्टि के विकास को मनुलित रखना पड़ा। स्मरण रहे वर्मा जी अनुभवों के माध्य ही मानव-विज्ञान आव्येता रहे हैं।^१

पात्र चित्रण में (१) स्वाभाविकता, (२) गतिशीलता, (३) सम्भवता, (४) सूक्ष्म मनोविश्लेषण आदि अनिवार्य तत्व हैं। जो कलाकार पात्रों के निर्माण में इन तत्वों का जितनी सफलतापूर्वक संयोजन कर पायेगा, उमका चरित्र (पात्र) उतना सर्जीव, प्राणवान तथा रसमयता की स्थिति उत्पन्न कर सकेगा और पाठक उन पात्रों में उतना सामीप्य बोध करेंगे। डा० श्यामसुंदर दास ने सत्य ही कहा है—“पहला प्रश्न जो स्वभावतः उद्भूत होता है, वह यह है कि क्या ग्रंथकार अपने पात्रों को हमारे सम्मुख वास्तविकता के परिधान से वेष्टित करने में सफल हुआ है? क्या हम इन्हें वैसा ही समझते और मानते हैं? क्या हमारी सहानुभूति उनके साथ वैसी ही है? क्या हम उनसे वैसा ही स्नेह या घृणा करते हैं, जैसा हम सत्कार के ग्रन्थ जाने-बूझे लोगों से करते हैं? यदि ये मनोवेग हमारे मन में उदित हो सकें, तो समझना चाहिए कि ग्रन्थकार अपने उद्योग में सफल हुआ।

वर्मा जी के पात्र स्वाभाविक, नजीव तथा उपर्युक्त गुणों से युक्त होते हैं। मृगनयनी, माधव जी सिंधिया, कचनार, अर्जुन, कुमुद, गौरी आदि पात्रों के पाठक अवश्य ही मेरे कथन को स्वीकार करेंगे। प्रत्येक कृति की विस्तृत चर्चा करते समय इस पर पूर्णतया विचार उपस्थित किया जायेगा।

पात्र चित्रण के प्रायः चार प्रकार हैं—(क) लेखक अपने शब्दों द्वारा, (घ) दूसरे पात्रों से कहलाकर, (ग) क्रिया-कलाप द्वारा व्यवहृत कर, (घ) वेश-भूषा द्वारा।

वर्मा जी ने इन सभी विधियों का प्रयोग चरित्र-चित्रण में किया है। स्वयं लेखक ने अपने शब्दों में, उनके क्रिया-कलापों द्वारा, वेश-भूषा, आकृति द्वारा (मेघ में देखें), दूसरे से कहलाकर पात्रों के समुचित व्यक्तित्व को प्रकट करने का प्रयत्न किया है।

उदाहरणार्थ देखें —

- (क) (1) “मुमाहिव जू का नियम था कि जब कभी जितने सैनिक उनके घर पर आ जाते, वे उनको भोजन कराते।” — “मुमाहिव जू”
 (ii) “बहुत लम्बे, बाले बाल, भदरारे बालों के जुट” कैसा को एक छोटी-सी लट गारे माथे पर हिलुड रही थी।” — “सोना”
 (iii) “मेरे चरती बदन्या का दीर्घहाय नायला पुख पा।” आकृति

से जान पड़ता था कि हठी, क्रोधी आर हिंसक प्रवृत्ति का है।”

—‘भुवन-विक्रम’

(ख) दत्ता जा की आख द्रुत गति वाली थी, चेहरा चंदा--खिला हुआ, । मुस्कराकर बोला—“मात्रव जी बहुत विचारशील है ।” — (माधव जी सिधिया, पृ० ७)

(ग) (1) ‘प्रभो ! उनको बचाओ । उनके बदले में यमराज चाहे मुझे ले लें ।’— गौरी (भुवन-विक्रम) का यह वाक्य, उसकी नारीगत कोमलता और भुवन के प्रति प्रेम भव प्रकट करता है ।

(11) रूपा का (‘सोना’ में) प्राप्त आभूषण को छिपा लेना उसकी प्रवृत्ति का ही परिचायक है ।

(111) सरस्वती का (‘प्रेम की भेंट’ में) हृणावस्था में द्वारा दी गई साडी को न छाडना—यह कार्य उसके प्रति प्रेम को अभिव्यक्त करता है ।

(घ) वेशभूषा द्वारा र्मा जी ने चारित्रिक विशिष्टता व्यक्त की है—

(1) “रेशमी घ.ती, कुर्ता आर सिर पर लाल रंग के रेशम का उष्ण घ । कमर में म्यान में पड़े तलवार, जा पोले रेशमो फेंटे से कसी लटक रही थी । गले में मोतियों की माला, भुजा पर सोने के भुज-वधन और कलाइयो पर कड़े ।” — ‘भुवन-विक्रम’ ।

(11) “भिर पर जटा-जूट, ठोडी के नीचे लहंगन वाली विचड़ी रंग की दाढी, कमर में सफेद सूती करघना, गले में श्राक्ष, पैरो में खडाऊ, शरीर पर ऊनी उत्तरीया।” — ‘भुवन विक्रम’

जीवन और प्रेरणा

उपन्यास सम्राट श्री वृन्दावनलाल वर्मा का जन्म मऊरानं पुर में जनवरी १८८९ को हुआ और मैकडेनल हार्ड स्कूल क्षामी में उनका शिक्षा हुई, जहाँ उन्होंने प्रथम श्रेणी में पास किया और १२) बजोफा उन्हें मिलने लगा । आर्थिक मकट को समझकर वर्मा जी सरकार। नोकरा करने लगे । पर तु वहाँ के कुठिन वातावरण से क्षुब्ध हो कुछ ही महानों में उ होने त्यागपत्र दे दिया । पुन वे अध्ययन करने लगे । स्वाध्याय से बी० ए० पास कर, उन्हें ने आगरा में एल० एल० बी० और एम० ए० कक्षा में नाम लिखाया । इसी समय वे मातृगार से बचित हो गए । मा के स्वर्गवास होने पर केवल एल० एल० बी० पास कर ही वे वकालत करने लगे ।

वर्मा जी के चचा श्री विहारलाल साहित्यिक व्यक्ति थे । उनमें भी इन्हें साहित्यिक बनने की प्रेरणा मिली । बचपन में ही उन्होंने ‘नागतक वर’ नाटक लिखा और कुछ दिन ‘जज्ञानी’ के सहायक भी बन रहे । वग-भग से वर्मा जी पर भी प्रभाव पड़ा और वे क्रांतिकारा बन गए । उसी समय ‘सेनापति उदल’ पुस्तक (नाटक) उन्होंने लिखा, जो सरकार द्वारा जप्त करल गई ।

वर्मा जी लगभग १९१० से ही लिखा करते हैं । विद्यार्थी जीवन से ही उनकी

रचनाएँ हिन्दी के विभिन्न पत्रों में प्रकाशित होने लगीं । “आगरे में तो वर्मा जी, स्वर्गीय श्री वद्रीनाथ भट्ट, श्री मन्नन द्विवेदी गजपुरा ने मिलकर एक गोलमाल काँग्रेसी सभा ही न्द्वर्गीय श्री गणेशशंकर विद्यार्थी के ‘प्रताप’ के लिए स्थानित कर ली थी ।”

वृन्दावनलाल वर्मा जी विद्यार्थी जीवन से ही स हित्यिक थे । परन्तु १९२७ से उनका पूर्ण उभाग मानना चाहिए । इसी वर्ष उनकी ‘गूढ कुठार’, ‘लगन’, ‘प्रत्यागत’, ‘नगन’, ‘कुडली चक्र’, ‘हृदय की हिलोरें’, ‘प्रेम की भेंट’ आदि पु त्तकें निकला और उनका साहित्यिक जगत में वाफ़ी स्वागत हुआ । तत्पश्चात् उनकी लेखनी अनाध्वरि चलती रही जार अबतक चल रही है ।

यह पूर्ण सत्य है, मनुष्य मस्कार, अध्ययन और समाज तथा आवेष्टन की सम्मिलित मूर्ति है, जिनमें उपर्युक्त समग्र तत्व अपने प्रभावानुसार ज वन में प्रेरणा-स्रोत्र बन मूर्ति को दिव्यता और ‘अदिव्यता’ प्रदान करते हैं । वर्मा जी में र.पट्ट यता और स्वदेश प्रेम सास्कारिक तत्व हैं । इनके परदादा ने ता लक्ष्मीबाई की सेना में कार्य भी किया था और इस प्रबल मस्कार के फलस्वरूप उनमें भारतीयता, आदर्शवादिता, धर्मिकता आदि तत्त्व उत्कट रूप में उदित हुए । इनके परिवार में धर्मिक जं वन की उत्प्रेरणा सर्वदा कार्य करती रही, तभी तो वे वचपन में ही ‘हनुमान चालसा’ का पाठ नित्य किया करते थे और इसका प्रभाव वर्मा जी पर अवश्य ही स्वाकार किया जायगा ।

स्वदेश-प्रेम की प्रबल भ वना के उदय में उनके अध्ययन का भी प्रभाव स्वीकार किया जायगा, जिनने गरजती शैवालिनो के सम्मुख पत्थर बनकर उसके वेग का प्रचंड बना दिया । मार्गडन तथा अन्न अग्नेज एव विदेशी लेखको द्वारा भारत का अपमान, यहाँ का वीरता और महानता पर व्यग देख उनका मन निलमिला उठा । वर्मा जी ने अपने पूर्वजा और समाज से वीरात्माओं के प्रति ज यश आंग शायं गान सुना था, किंवदंतियों ने जा उनके हृदय पर एक कोमल प्रभाव डाल दिया था, उनके विपरीत विदेशी लेखको कत पुस्तको ने गहरी प्रतिक्रिया उत्पन्न की, और उन्होंने सच्ची घटनाओं, कथाओं द्वारा सत्य को दृढ़ता से समाज के सम्मुख उपस्थित किया । और सत्य भी है, वुदेल्खड को लोत्र कथाओं, किंवदंतियों आर इतिहास का वर्मा जी ने जितना अध्ययन किया है, जितना गहराई जार ईमानदारता से छ नवान को है, गायद हा अन्य विस लेखक ने किया ही । उक्त प्रदेश जार भूमि की जीवित आत्मा वा उनमें दर्शन होता है ।

यही पर मैं यह भी कह दू, इनमें तथ्यों के प्रति गहरा आस्था तथा तथ्यों के आधिपत्य का मूल कारण यही है । वह भारतीय समाज के सत्-ज्ञान के निमित्त तथ्यों का विस्मरण नहा कर सकते, जिनमे निराधार उत्पन्न की गई विदेश, इतिहास लेखको को भ्रमवता पाठनों के सम्मुख प्रकट हो जाए ।

१ श्री वृन्दावन ल वर्मा जी ने ३-१०-१५ की टायरी में स्वयं लिखा है — “मैं मनुष्य हूँ । मनुष्य का कार्य स्वयं है । देश के लिए साहित्य-सेवा और समाज-सुधार और धर्म के लिए रूपरेखा बनना ।”

यह भी स्मरणीय है, उपर्युक्त तत्वों और प्रेरणा-स्रोतों के कारण वर्मा जी सर्व-प्रथम जीवनी लिखने को दत्तचित्त हुए और जीवनी लिखना आरम्भ भी किया। परन्तु समाज में व्यापक प्रभाव पड़ने की भावना से उन्होंने उपन्यास, कहानी, नाटक आदि को सकल माध्यम स्वीकार किया। स्कॉट की पुस्तकों ने भी उन्हें इस दिशा का संकेत किया, जैसा वर्मा जी ने स्वयं सच्चाई के साथ स्वीकार भी किया है।

अपनी भूमि से वर्मा जी को बाल्यकाल से ही प्रेम रहा है जिस प्रकार हम वाल्टर स्कॉट में देखते हैं। जन्मभूमि-प्रेम मनुष्य की स्वाभाविक दशा है। साथ ही एक पजाबी मित्र के किए बुदेखखड की दरिद्रा आदि पर व्यंग्य ने उनके जीवन में प्रतिक्रिया उत्पन्न की। लेखक के मन में अपनी भूमि के अगाध प्रेम पर यह ठेस लगी और उसकी पूर्णतया प्रतिकार स्वरूप वहाँ की भव्यता, सद्य सौंदर्यपरता दुनिया के समक्ष उपस्थित करना चाहा और यह स्वीकार किया जायगा कि वे इस उत्कट प्रेरणा में निश्चय ही पूर्णतया सफल रहे। 'क्षामी की रानी—लक्ष्मीबाई' आदि पढ़ने के पश्चात् इसे कौन अस्वीकार कर सकता है। बुदेलखड के कण-कण को सहिष्णुता से स्पर्श कर इतने जीवत रूप में उपस्थित करने की क्षमता वर्मा जी में ही है। उन्होंने अघकाराछन्न भूमियों पर प्रकाश द्वारा, उनकी मोहकता और मूकता का सौंदर्य हमारे सम्मुख रखा। इनकी प्रायः सभी पुस्तकों में यही सत्य मुखरित है।

उपर्युक्त उल्लिखित मेरे विचारों से वर्मा जी के साहित्य के कुछ अनिवार्य तत्वों पर पाठकों को प्रकाश अवश्य पढ़ गया होगा। अब हम कुछ अन्य तत्वों की चर्चा करेंगे जो वर्मा जी के साहित्य में निश्चितरूपेण कार्य करते हैं।

बुदेलखण्ड प्रकृति का सागर है। वर्मा जी के साहित्य में प्रकृति को बड़ा सरस और स्वाभाविक रूप प्राप्त है, जिसके कई मूल कारण हैं। वर्मा जी जिस क्षेत्र की कथावस्तु ग्रहण करते हैं उस क्षेत्र में वे भ्रमण करते हैं, वहाँ कुछ समय निवास करते हैं, वहाँ के कण-कण के सौंदर्य के सगीत को कीट्स कवि की तरह ग्रहण करते हैं। मेरे मतानुसार यही प्रमुख कारण है उनके प्रकृतिपरक वर्णन की हृदयग्राहिता का। मेरे कथन की प्रामाणिकता 'विराटा की पत्नी', 'गढ़ कुठार' तथा उनकी अन्य पुस्तकों की भूमिका तथा वर्मा जी के ही कथनों से देखी जा सकती है। साथ ही वर्मा जी स्वयं उस क्षेत्र के हैं और वहाँ की प्रकृति से उनका गहरा सव्य है। इसके फलस्वरूप भी प्रकृति-वर्णन की सरसता, पत की तरह, उनके साहित्य में प्रकट हो जाती है। स्वाभाविक सौंदर्य कितानी या काल्पनिक वस्तु नहीं, प्रत्युत अनुभूतिग्राह्य तत्व है।

वर्मा जी के साहित्य में अनुभव का गहरा कोप है, और इसका कारण उनका स्वयं का विस्तृत ज्ञान है। उन्होंने जीवन के कई क्षेत्रों का स्वयं अनुभव किया है, जैसे खेती, वकालत, भ्रमण आदि और उनको अपने साहित्य में सफलतापूर्वक उपस्थित किया है। यही कारण है जब वर्मा जी 'अमर वेल' उठाते हैं तो ग्रामीण जीवन के चित्रण

१ वर्मा जी ने कभी सैकड़ों बीघे में कभी पर्याता, कभी तम्बाकू की खेती कर कृषि-जीवन का अनुभव ग्रहण किया है। भले ही उन्हें इस क्षेत्र में काफी घाटा हुआ और कर्ज से लद गए। मैथिलीशरय्य (क्रमशः)

में अस्वाभाविकता कदापि नहीं आती, या 'प्रत्यागत' या 'कुण्डली चक्र' उठाते हैं तो समाज और परिवार के स्वरूपों के चित्रण में भी प्राणपूर्णता आ जाती है। मेरा तो स्पष्ट मत है, जिस लेखक के पास जीवन का जितना गहरा और विस्तृत अनुभव होगा, वह उतनी स्वाभाविकता और गहराई माहित्य में उपस्थित कर सकेगा। ससार के बड़े-बड़े लेखकों और कलाकारों की सफलता की मूल शक्ति यही है।

वर्मा जी के माहित्य में आखेट, युद्ध तथा शिकारी जीवन का गहरा हाथ है। मैथिलीशरण गुप्त ने, माहित्यकार मसद के चार्मिकोत्मक के अवसर पर भाषण देते हुए, वृन्दावनलाल के सत्रव में कहा था—“...जब देवों तब कही जगल में, नदी-नालो में, पर्वत-पहाडो में बढूक लिए धूमता रहता है। उमें शेर-चीते का डर नहीं। कहता है—जब शेर-चीता आथगा तो देखा जायगा।” वर्मा जी ने स्वयं भी लिखा है—“मैं डायो, पहाडो और नदियों में इतना धूमा हू कि घटनाएँ कभी भूल नहीं सकता हू। अनेक घटनाओं की तो मुझको तारीखें तक याद हैं।” कभी-कभी तो तस्सात में तेज बहते हुए नालों में होकर धूमता फिरा हू। घंटों भीगा रहा परंतु मुझको इस से हानि कभी नहीं हुई। शिकार कोई खेले या न खेले, परंतु मैं अनुरोध करूंगा कि जगलो और पहाडो में घूमे जरूर। धूमे ही नहीं, भटके और दो-चार बार अपने घुटने भी फोड़े। ...जगल पहाडो के लाधने के अभ्यास को यदि हम जीवन की कठिनाइयों से लड़ने और उनसे पार पाने की क्रिया में परिणत कर दें तो किसी को क्या शिकायत हो सकती है? न भी कर सकें तो उस भ्रमण का आनंद ही क्या कम मूल्यवान है।” (वक्तव्य: 'दवे पाव')।

यही मूल कारण है, जिससे वर्मा जी के साहित्य में शिकार, युद्ध आदि के वर्णन में इतनी सूक्ष्मता और प्राणमयता का दर्शन होता है। उक्त चित्रण में लेखक का स्वतः अनुभूत समग्र ज्ञान समाविष्ट हो जाता है। 'सर्पिणी की रानी-लक्ष्मीबाई', 'विराटा की पक्षिणी', 'कचनार', 'मृगनयनी' आदि के रोमांचकारी सफल चित्रण की प्रेरणा-भूमि यही है।

दृढ़ता और शारीरिक बल के प्रति आस्था भी वर्मा जी की कृतियों में देवने का में कुछ कारण ही मानता हू। सर्वप्रथम वर्मा जी स्वयं जीवन में चारित्रिक दृढ़ता और शरीर पर पर्याप्त ध्यान रखने वाले व्यक्ति हैं। वे कुट्टनी और व्यायाम के प्रेमी हैं। सात-आठ सैर दूध को थोड़ा समझना और पी जाना उनके बलिष्ठ शरीर और

पादटीका क्रमशः

गुप्त जी ने लिखा है—“एक बार हमने (वर्मा जी को) धुन मर्मा खेतों करने की। वन एक गाव खर्राद तिया। खर्राद वनी, पेपेन की बडी माग है, पेपेन वनाया जायगा। वन फिर क्या था, फरार हजार पेड़ पर्वतों के ल्या लिए गए। वर्माजी वना, तैन हनार पेड़ प्राण के लगाए गए। ...पर दो दरम हुए ता गया, तो वन वन एक दूठाना पर गनर क्रिस्ता पया। इन गाव का नाम 'बूरा' है। तो मचमुच इन गाव में चारित्र्य हजार दूठाना।”—(‘न’ धारा मासिक, वर्ष २, अंक १-२, सर्जन-वर्ग, १९५१)

शक्ति के परिचायक है।^१ यही कारण है कि आज भी उनके शरीर को देखने वाले उनके वास्तविक उम्र का सही अंदाज नहीं लगा पाते हैं। उनकी दृढ़ता और धैर्य की सीमा तो उस समय देखने को मिली जब उनके पुत्र सत्यदेव वर्मा फ्ल्यूरिसी ओर मोतीझरा से पीड़ित थे। उनके निकटवर्ती व्यक्ति निश्चित रूप से जानते हैं, वर्मा जी कठिन से कठिन परिस्थिति में भी विचलित नहीं होते और अटूट आस्था और विश्वास से श्रमशील बने रहते हैं।

एक और महत्वपूर्ण पक्ष आदर्श और वीरत्व के प्रस्फुरण का है। वीरत्व और आदर्श के लिए दृढ़ता, चरित्रिक सबलता, अनिवार्य है। वर्मा जी ने स्वयं लिखा है— “चरित्र को रक्षा करने की सदा से चेष्टा करता हूँ। ब्रह्मचर्य पालन की सदा चेष्टा करता हूँ।” (उनकी डायरी से २-१०-१५) एक बार वर्मा जी खुजली में पीड़ित हो गए। उनके पिता जा को मालूम हुआ तो उन्होंने वर्मा जी के चरित्र पर शक प्रकट करते हुए पत्र लिखा—“अपना चाल-चलन सम्हाल रखना।” वर्मा जी इस पत्र से बहुत व्यथित हुए और उन्होंने अपनी माता जी को सूचित किया। माता जी ने उनके पिता जी से दुखों होकर कहा—“लड़के को तुमने यह क्या लिख मारा?” पिता जी को अपनी चिट्ठी के लिए दुःख हुआ। पुनः उन्होंने कभी भी वर्मा जी के चरित्र पर शका नहीं की। ये सारी घटनाएँ वर्मा जी के व्यक्तित्व पर प्रकाश डालती हैं। वर्मा जी द्वारा चित्रित पात्रों में उक्त स्वाभाविक मनोदशा का अविच्छान हमें मिलना है। इस लिए ‘मृगनयनी’ में मानसिंह भी कई सी रानियाँ रखने वाला नहीं स्विकार किया गया है। वर्मा जी जब अपने पात्रों को वीर, आदर्श तथा भारतीयता के प्रतीक मानते हैं तो उपर्युक्त तत्वों को स्विकार करना स्वाभाविक है। मेरे कथन के प्रमाण के लिए मानसिंह, माधव जी मन्विया आदि प्रमुख चरित्रों को देखा जा सकता है।

वर्मा जी स्वयं संगीत, चित्रकला, और मूर्तिकला के गहरे प्रेमी हैं। वर्मा जी के पुत्र श्री सत्यदेव वर्मा ने मुझे स्वयं बतलाया कि पिता जी सितार बजाने में अत्यंत पटु हैं और घंटों सितार बजाया करते हैं और कभी-कभी संगीत के मोहक, मादक प्रभाव में इतने खो जाते हैं कि खाना भी भूल जाते हैं और इस दशा में कई बार उनकी ट्रेन भी छूट गई है। हम उनका इस संगीतकला के ज्ञान का उपयोग कई पुस्तकों में देखते हैं। उदाहरणार्थ ‘मृगनयनी’ का वैजनाथ गायक आर मंग तन्न है, ‘माधव जी सिधिया’ में गन्ना वेगम सितार में दक्ष है और इनके माधवम से जितने नृक्षमा, सूक्ष्म संगीतज्ञान और कौशल का प्रदर्शन है, यह एक कुशल संगीतज्ञ एवं संगीत-प्रेमी ही समझ सकता है। निश्चय ही वर्मा जी ईमानदारी आर सचाई के कलाकार हैं। उनके

१ देवगड की घटना है, वर्मा जी वहाँ वकील के नाने किसी मुकदमे के सिलसिले में गए। वहाँ कारिन्द्रा ने खाने-पीने के विषय में उनसे पूछा तो वर्मा जी ने कहा “कन्न भी नहीं, थोड़ा दूध का इन्तजाम हो जाए तो काम चल जायगा।” और पुनः मात्रा बताते हुए कहा—“सात आठ मेर दूध।” कारिन्द्रा तो धरता गया क्योंकि साधारण व्यक्ति इतना दूध पी ही नहीं सकता। कहा जाता है शिकार के कारण “एक बार सूरज से अपनी पिटलो चबवा लाए और एक बार कान के पाम ऐसा चोट लगी कि जीने के लाले पड़ गए।” (श्री वृन्दावन लाल वर्मा—लेखक भगवान दाम, नवराष्ट्र दैनिक, ६ फरवरी १९५८ में प्रकाशित) फिर भी वर्मा जी साहस से शिकार आदि करते ही रहे, छोड़ा नहीं।

साहित्य में कुछ भी प्रदर्शन नहीं लगता। मैथिलीशरण गुप्त जी ने 'गढ़ कुडार' की वर्णना करते हुए सतोप प्रकट करके कहा है कि वर्मा जी ने प्रतिनायको के प्रति भी, जो विजातीय हैं, पूर्ण न्याय किया है।

गांधीवाद का प्रभाव वर्मा जी की कृतियों पर पर्याप्त पाते हैं। वर्मा जी का युग गांधीवाद का युग है। मैथिलीशरण गुप्त, प्रेमचंद, राजा राधिकारमण, यज्ञदत्त वर्मा सभी में यह उत्कट प्रभाव देखा जा सकता है। कोई साहित्यकार अपने युग के महान् आन्दोलन और विचार से प्रभावित हुए बिना बच भी नहीं सकता। वर्मा जी की कृतियों में गांधीवादी भावना का प्रथम है। सनेही (अमरवेल) तो ईसाई भावना के प्रतीक हैं। देवराज का हृदय-परिवर्तन और मुबार भी इसी मनोभूमि की उभज है। इसी धारा का प्रभाव 'अचल मेरा काई' में भी देखा जा सकता है। 'झानो की रानी-लक्ष्मी बाई' का सम्मिलित रूप से हिंदू आरंभ मुसलमान सैनिक-नगठन और दोनों धर्मों के व्यक्तियों का हिंदुस्तान पर न्योत्रावर होना भी गांधीवादी भावना की पुष्टि है। 'भावव जी सिधिया' में भी यही तत्व पर्याप्त मात्रा में कार्य करता देख पड़ता है। वर्मा जी ने स्वयं प्राणों को वाजो लगाकर १९४७ में झानो में दगा होने में बचाया। भगवान दाम जी ने लिखा है—“वात सन् ४७ की है। देश में हिंदू-मुस्लिम तनाव बड़े ज़ोरों पर था। हमारे नगर में एतद्वयावृद्ध जन हैं। उस समय सुना गया कि उनके सगे सत्रियों के साथ सरहद पर मुसलमानों ने बुरा बर्ताव किया, जिससे उनमें प्रतिहिंसा भडक उठी और झानो को मुसलमानों से रक्षित कर देने का उन्होंने बड़ा उठ या। कहते हैं कि उन्होंने कुछ हिंदू सैनिक अधिकारियों को मुसलमानों के खिलाफ मशतगनों का प्रयोग करने के लिए फुला लिया। याजना तैयार हुई। चार-छ आदमी पहले कमाई खाने (मुसलमानों का बड़ा मुहल्ला) के मुसलमानों पर हमला करें और जब मुसलमान आना बचाव करें तो उन चार-छ आदमियों की रक्षा की अ.ड में उन्हें फीजों मशीन-गनों द्वारा भून दिया जाए। निश्चित समय के कुछ पहले ही वर्मा जी को यह सब विदित हुआ उस महान् गुणकृत्य को न होने दिया। वर्मा जी के कारण मैथिली निर्दोशों के प्राण बचे ही, साथ-ही-साथ हिंदू-मुस्लिम तनाव भी नगर में तिरोहित हो गया।” वर्मा जी के सहिय में भी यही सतिष्णुत मुखरित है। 'भावव जी सिधिया' में श्वाहीम गाढी कहता है—“वह मुसलमान, मुसलमान कहाने लायक नहीं जो दूसरे मुसलमानों को बेईमानी करने या अपने मुल्क के खिलाफ कारिया करने के लिए बरगठावे।” (पृष्ठ २५६) और अग वाटे जाते समय वह धर्म में आवाज उठाता है—“दुनिया में बहूनी और जालिम नहीं रहेंगे, नहीं रहेंगे। हम हिंदू-मुसलमानों को मिट्टी से ऐसे मृत्मा पैदा होंगे जो बहूतियों और जालिमों का नाम-निशान मिटा देंगे। (पृष्ठ २८०) और वह धर्मगत भेद (भाषा के कारण) को अनृचित ठहराता है। उदाहरण-पर्यं उक्त पुस्तक का पृष्ठ २७८ देख सकते हैं। भाषा के सम्बन्ध में राजा राधिकारमण जी ने भी ऐसा ही विचार अपने साहित्य में प्रकट किया है। 'अमरवेल' का निर्माण तो पूर्णतया इसी प्रेरणा-स्रोत का सम्बन्ध लिए है, यह इसका पाठक निष्पक्ष रूप से स्वीकार करेगा। यह प्रभाव वर्मा जी पर व्यप्रेक्षन का भी है। पत्रवर्षीय योजना लेकर चलने वाली कृति 'अमरवेल' तो इस तत्व का गहरा प्रभाव-उत्प्रेक्षित

करती है। नारी-स्वातंत्र्य चेतना के अतर्गत भी यही प्रेरणा दीखती है।

वर्मा जी स्वयं मध्यवर्गीय परिवार के व्यक्ति हैं। इसलिए सामाजिक उपन्यासों में मध्यवर्ग की छाप देख सकते हैं। 'प्रत्यागत', 'लगन', 'प्रेम की भेंट', 'अचल मेरा कोई', 'अमर वेल' 'कुण्डली चक्र' सभी में मध्यवर्ग का बड़ा रोचक, मनोवैज्ञानिक तथा सत्य रूप अंकित है। जिस वर्ग और परिवार के मध्य मनुष्य सदा निवास करता है, उनकी समग्र विधियों को देखता और समझता है उसकी छाप इस वर्ग के चित्रण में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से सन्निहित होगी ही, ऐसा सभी मनोवैज्ञानिक स्वीकार करेंगे।

वर्मा जी सामंतीय वर्ग के पात्र नहीं हैं। उन्होंने युग की आवश्यकता देखी है। वह जनता और समाज के कलाकार हैं और जिससे स्वाभाविक रूप में उनके ऐतिहासिक उपन्यासों में भी जनता ने स्थान ग्रहण कर लिया है। यह युग की मांग तथा युग-चेतना का ही प्रभाव है जिस पर अन्य अध्यायों में प्रकाश डाला जा चुका है। डा० रामविलास शर्मा ने भी 'झासी की रानी-लक्ष्मी बाई' पर ऐसा ही अभिमत प्रकट किया है। साथ ही यह भी स्मरणीय तत्व है कि आज का युग प्रजातंत्र का युग है। भारत में यही मूल भावना प्रबल रूप में समादृत है। वर्मा जी में यह भावना आवेष्टन की ही प्रक्रिया स्वीकार की जायगी। प्रजातंत्र-भावना उनकी पुस्तक 'अमर वेल' में भी स्पष्टया उपस्थित है। 'झासी की रानी-लक्ष्मी बाई' में प्रजा की अमर कह कर इसी की स्वीकृति की गई है।

वर्मा जी प्रदर्शन के विपरीत मौन साधना पर विश्वास करने वाले व्यक्ति हैं। विज्ञापन का मोह उन्हें छू तक नहीं सका है। वर्मा जी ने स्वयं अपने एक पात्र में मेरे पास लिखा था—“ सन् १९१३ का अगस्त या सितंबर होगा जब मैं एल-एल वी० के लिए आगरा कालेज में पढ़ता था। गुरुदेव (टैगोर) का भाषण सुना। इसी साल उन्होंने Nobel Prize पाया था। वोले, 'जब तक मुझे नोबेल पुरस्कार नहीं मिला था मैं कुछ नहीं था। जब मिल गया, देशवासी मुझे सब-कुछ समझने-कहने लगे। परदेशियों की प्रशंसा पर हम अपने लोगों को पहिचान पाते हैं, यह देश का दुर्भाग्य है। गुरुदेव ने लगभग ऐसा ही कहा था। मैं तो सोचता रहता हू कि हमें अच्छे-से-अच्छा लिखते रहने की साधना करते जाना चाहिए, कोई कुछ कहे।” (६-४-५७)

पुनः उनका लेखन के सबंध में विचार है—“कागज, कलम, स्याही की तो है ही, स्थान भी एकांत हो। विध्याचल के पहाड़, जंगल, और नदी-नाले उस एकांत के निकट ही तो क्या कहना।” श्री भगवानदास का स्पष्ट मत है—“वर्मा जी को लोग अपने-अपने दृष्टिकोण से भिन्न-भिन्न रूपों में महान् मानते हैं, परंतु और कुछ महान् होने के पहले वह महान् मानव ही है।”

वर्मा जी पूर्ण प्राचीनतावादी न होकर नयी परंपरा की प्रत्येक बात के विरोधी नहीं हैं और न वे पूर्ण नवीनता के आग्रही ही हैं। इसलिए 'भुवन विक्रम' में धीम्य ऋषि कहते हैं—“विवेक के साथ प्राचीन को जानो-पहचानो और समझो, वर्तमान को भ्रष्ट-भ्रंति देखो, परंतु और उनमें चलो और भूत तथा वर्तमान दोनों की सहायता से भविष्य को प्रबल बनाओ।” (पृ० १९२)

वे नमी से आवश्यक एव जीवन-गोपक तत्वों को ग्रहण करने के आग्रही हैं । तभी तो कभी-कभी यात्रा में छीक से भी डर जाते हैं ।

इस प्रकार वर्मा जी पर परिवेश, आवेष्टन, मस्कार, अद्ययन आदि का गहरा प्रभाव है और उनसे उनकी प्रेरणाए तथा प्रक्रिया और प्रतिक्रिया स्वाभाविक दिशा में संचालित होती है ।

अतः मैं यह भी कहूँ, वर्मा जी अध्ययनशील तथा मयमी प्राणी हैं, और उसकी अभिव्यक्ति उनके माहित्य में पर्याप्त है । वह नियमित रूप से अध्ययन-मनन करते और लिखते हैं । कभी-कभी तो वे आठ-आठ, दस-दस घंटे दरावर लिखते रहते हैं । यही कारण है वह हिंदी सप्ताह को इतनी बहुमूल्य कृतियों से समृद्ध कर सके है । हम उनका अभिवादन करते हुए यही कहेंगे—

'पिछार जे आशें, तेने डाको जाओ निये जाओ साथ करे
केज नाहि आशे एका चले जाओ महवर पथ धरे ।'

--(रवीन्द्रनाथ)

वर्मा जी के उपन्यास

(क) प्रेमपरक, (ख) सामाजिक, (ग) ऐतिहासिक ।

अभी तक वर्मा जी के अनेक उपन्यास हिंदी समाज के सम्मुख आ चुके हैं जिनमें कई हिंदी साहित्य में अद्वितीय प्रसिद्धि प्राप्त भी कर चुके हैं, अतः उनका पुनर्मूल्यांकन घेंपें और उत्तरदायित्वपूर्ण कार्य है ।

उपन्यास 'मानव जीवन का चित्र है' जिसमें अनेक अपेक्षित तत्वों का समावेश रहता है । वह काटा हुआ टुकड़ा (Slice) नहीं है, उसमें चरित्र, कथानक, शिल्प, वातावरण, वार्तालाप, भाष्यशैली, उद्देश्य, चेतनानुभव और अन्य मानवी-प्रसाधनों पर दृष्टिपात करते हुए, मूल्य निर्धारण आवश्यक है, क्योंकि इन समग्र तत्वों के समुल्लेख और कोणलक्षण नवीजन पर उपन्यास का मोदर्य और उसकी सफलता अवस्थित है ।

हम प्रस्तुत अध्याय के अन्ततः, उपर्युक्त कृतियों का मूल्यांकन करेंगे । हाँ, यह भी नस्ब है, अन्य दृष्टियों में भी उनकी कृतियों का विभिन्न वर्गीकरण किया जा सकता है; हाँ, माय वर्गीकरण ही सर्वोत्तम महत्वपूर्ण नहीं है, प्रत्युत उनकी आलोचना और मूल्य निर्धारण महत्वपूर्ण है ।

'प्रेम की भेंट'

यह प्रेमपरक पारिवारिक, सामिक उपन्यास है, परंतु प्रेम इतना रम्यपूर्ण और जिज्ञासाघातक है कि पाठकों को अंत में ही ज्ञात होता है कि कौन किसे प्रेम करता है और स्वाभाविक रूप से, इन जिज्ञासा के बधुण्य में, इन छोटे १०३ पृष्ठों के उपन्यास का मोदर्य अत्यधिक बढ गया है ।

धीरे-धीरे अपने प्राण में भयानक लकाउ और प्राणियों की भांगते गेग, निरुद्ध के एक ग्राम तालवेह के तम्बोद नामक विमान के यहाँ आश्रय लेता है, जहाँ वह तम्बोद की पुत्री सन्ध्या की प्रति आकृष्ट होता है । तम्बोद की एक विधवा नातेवा उजियारी जी तम्बोद के साथ ही रहती थी, वह धीरे-धीरे को प्यार करने लगती है । एक

अन्य सभ्यी स्वस्थ, सुंदर युवक नदन भी कम्मोद के यहाँ रहने लगता है जो सरस्वती को चाहने लगता है। इस प्रकार प्रेम का एक चक्र बन जाता है जो निरंतर चलता रहता है—परन्तु यह प्रकट मुष्पष्ट ढंग से कभी नहीं होता। उजियारी और सरस्वती समवयस्क होने के फलस्वरूप सरस्वती का धीरज के प्रति प्रेम जानकर, वह (उजियारी) विषपूर्ण खीर तैयार करती है जिसे सरस्वती को खिलाकर समाप्त कर देना चाहती है। खीर तैयार होने पर, उजियारी कुछ क्षण के लिए बाहर जाती है। इसी बीच धीरज आकर खीर खा लेता है। उसे विष के सत्रय में कुछ भो ज्ञान नहीं था। विषपान के परिणामस्वरूप धीरज मरने लगता है, उजियारी छटपटा उठती है, पर भय के कारण बोल नहीं पाती, उमी स्थल पर सरस्वती का प्रेम अधीर हो प्रकट हो जाता है क्योंकि अस्वस्थावस्था में भी, धीरज द्वारा दी गई भेंट स्वरूप साडी पहनना चाहती है। ऐसी मार्मिक और विचित्र अवस्था में धीरज की मृत्यु होती है और इसी पराकाष्ठा पर जाकर उपन्यास समाप्त हो जाता है।

निश्चय ही कथावस्तु रीचक, जिज्ञासापूर्ण, गतिशील और सशक्त है। हिंदी के प्रेमपरक उपन्यासों में इसका वही स्थान है जो 'देवदास' को बंगला साहित्य में उपलब्ध है। प्रेम की मार्मिकता और गहराई जो शर्त साहित्य में प्राय है, उससे कम आलोच्य कृति के पात्रों में नहीं है।

चरित्र-चित्रण भी बड़ा मन वैज्ञानिक और सफल है, जिस आधार पर कोई भी आलोच्य उपन्यास की प्रशंसा किये बिना नहीं रह सकता। विषपूर्ण खीर से जब धीरज की मृत्यु होने लगती है तो अपने विचित्रसक क्रिया-कलाप के कारण वह (उजियारी) इतनी भयभीत हो उठती है कि उसे साहस ही नहीं होता कि धीरज के निकट जाय। प्रस्तुत स्थल पर शेक्सपीयर के मैकबेथ नाटक का वह दृश्य स्मरण हो आता है जब हत्या के पश्चात मैकबेथ भयाक्रांत होकर बोलता है—

“Methought I heard a voice cry ‘Sleep no more !
Macbeth does murder sleep’ the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravel’d sleeve of care,
The death of each day’s life, sore labour’s bath,
Balm of hurt minds, great nature’s second course,
Chief nourisher in life’s feast—

..

Will all great Neptune’s ocean wash this blood,
Clean from my hand ? No, this my hand will rather
the multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red ”¹

यद्यपि उजियारा एक शब्द नहीं बोलती परन्तु उसके कर्तव्य उसे भयभीत करते हैं। परन्तु, मनोवैज्ञानिक सत्य एव मानसिक स्थिति वही है वही तो सरस्वती के कहने पर कि धीरज को जाकर देखे, वह अपनी अवस्था प्रकट करती है—‘मैं न जाऊंगी।

• मुझको डर लगता है। मुझे ऐसा लगता है, जैसे कोई ज्वाने को दीठता हो।^१ और अनजान सरस्वती जब उसे 'डाकिनी' कहती है तो वह घबराकर बोल उठती है— 'नहीं, मैंने कुछ नही किया है। सच कहती हूँ। मैं तो ज्वाने को चाहती थी।' (पृष्ठ ११७) स्मरण रहे, सरस्वती को उस बाढ़ का कुछ ज्ञान नहीं है कि विपपूर्ण खीर ज्वाने के कारण यह अवस्था हुई है और उजियारी ने विप देकर खीर तैयार की थी। इसी प्रकार 'दूटे काटे', 'अमरवेल', 'प्रत्यागत' आदि अन्य उपन्यासों में भी मनो-विज्ञान का सूक्ष्म और स्वाभाविक संयोग मिलता है, जिससे पात्रों के व्यक्तित्व में बड़ी स्वाभाविकता और सघनता आ गई है। सरस्वती एक विचित्र नारी है जिसे सामान्य की कंठि में आमानी नही रखा जा सकता। इसके अतिरिक्त धीरज, नन्दन आदि मुख्य पात्र हैं जो स्वाभाविक रूप में गुण-शोषो से युक्त हैं, वे प्रेम करते हैं, प्रतिदान चाहते हैं।

कथोपकथन स्वाभाविक और पात्रोचित है। भाषा शैली भी सरल है जैसा कि हम उनके अन्य उपन्यासों और नाटकों में देखते हैं।

किन्ती भी कला-कृति के पीछे उद्देश्य की परीक्षा भी आलोचक का आवश्यक फर्ज है और हम पूर्व ही स्पष्ट बता चुके हैं कि वृन्दावनलाल वर्मा आदर्शवादी कलाकार हैं, अतः एक निश्चित उद्देश्य का विद्यमान होना अनिवार्य ही है। 'प्रेम की भेंट' में प्रेम की विचित्र भाव दशा पर प्रकाश डालने के साथ ही लेखक ने यह बताना चाहा है कि प्रेम में मयमहीन मनुष्य अथा होकर अनावधानी कर बैठता है, हिंसक बन जाता है और जिसका दुष्परिणाम अततोमत्वा सभी के लिए हानिकारक होता है। Love is blind इसी तथ्य को व्यक्त करता है। दुष्यन्त (शकुन्तला नाटक) भी इसी दशा में हुए, कर्तव्य और प्रेम के संतुलन में अक्षय रहे। वर्षों बट में रहना पड़ा। उजियारी ने प्रतियोगी सरस्वती को हत्या करनी चाही, जिससे धीरज उसे छिन न मके, वह सर्वदा उनका बना रहे। परन्तु, इस प्रसन्न और हितैषी प्रेम का परिणाम होता है धीरज की मृत्यु। उजियारी प्रेम की इस पवित्र स्थिति को नही अपना सकी— Love is not getting, but giving, not a wild dream of pleasure and a madness of desire oh, no, Love is not that^२ उनका प्रेम शेक्सपीयर के मर्चेन्ट ऑफ़ वेनिस (Merchant of Venice) में वर्णित प्रेम के सदृश है।^३

निश्चय ही वर्मा जी प्रेम को महिमामण्डित रूप में अधिष्ठित देखने के पक्ष में हैं जहाँ स्वयं और अहम् का विलयन हो। डा० हजारोप्रसाद द्विवेदी के उपन्यास में ऐसा ही त्यागमय उज्ज्वल प्रेम का दिव्य रूप चित्रित है। शशु कावू के प्रेम में भी विस्तार है। प्रेमचंद और प्रसाद का प्रेम भी इस दृष्टि से विचारणीय है। हिंदी कथा-

१. प्रेम की भेंट—पृ० ११७।

२. हेनरीवान लाश्क। प्रेम का सन्धन 'प्री' धातु से है जिसका अर्थ है 'प्रमत्त करना'। दलीज जिगान ने भी 'प्रेम और निराश' में स्पष्ट कक्षा दी—'प्यार प्रपने आपकी ही किर्तिन करता है।' लॉगफैलो ने भी कहा है, 'प्रेम तो स्वयं ही न्योदावर हो जाता है। इसे सहीदा नहीं ग सकता।'

३. 'But love is blind and lovers cannot see
The pretty follies that themselves commit'

कारो के साहित्य में वर्णित प्रेम इस दिशा में उद्विगामी है। उद् के कथाकारो में प्रेम कुछ विचित्र रूप में स्वीकृत होता रहा है।³

वर्नसू कवि प्रेमपरक रचनाओ के सृजन में प्रसिद्ध हैं। उनके साथ यह सत्य है—“ He (Burns) has written more passion perhaps, and more variety of natural feeling, on the subject of love, than any other poet whatever but with a fervour that is sometimes indelicate, and seldom accommodated to the timidity and ‘sweet austere composure of woman of refinement.” कवि कीट्स भी प्रेम और सौंदर्य का अनन्य उपासक था। उदाहरण स्वरूप उनकी अनेक पक्तिया देख सकते हैं।⁴

जिज्ञासा उपन्यास के लिए परमावश्यक तत्व है। इस दृष्टि से भी आलोच्य कृति अपूर्व मानी जायगी। अग्नेत्री साहित्य के प्रसिद्ध कथाकार एच० जी० वैल्स की पुस्तक ‘Invisible Man’ में जिज्ञासा का प्रबल वेग है, परंतु उसका क्षेत्र मुख्यतः वैज्ञानिक विकास के गुण-दोषो पर प्रकाश डालना है। ‘प्रेम की भेंट’ में ऐसी कोई बात नहीं। यह वैयक्तिक प्रेम पर आधारित कृति है। जिज्ञासा की दृष्टि से वृन्दावनलाल की अन्य कृतिया भी सशक्त हैं। प्रेमचंद, डा० रागेय राघव, प्रसाद, मुत्कराज आनन्द, चतुरसेन, यज्ञदत्त शर्मा, अमृतलाल नागर ने भी इस पर पूर्ण ध्यान दिया है ऐसा उनकी कृतियों से ज्ञात होता है।

अन्ततोगत्वा हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यह एक सफल, सशक्त तथा मार्मिक रचना है।

‘लगन’ (१९२८)

‘लगन’ वर्मा जी का ११५ पृष्ठों का सामाजिक लघु उपन्यास है जिसमें दहेज प्रथा के कारण उत्पन्न सामाजिक अस्तव्यस्तता, क्षोभ और पीडन का समुचित चित्रण है तथा उसके निस्तार का भी कलात्मक परंतु व्यावहारिक समाधान उपस्थित किया गया है।

दहेज, तिलक आदि प्रथा पर कितने आदोलन भारतवर्ष में उठाए गए और कितने साहित्यकारो जैसे प्रेमचंद (‘निर्मला’ उपन्यास देखें) आदि ने, इस विषय पर सफलतापूर्वक लेखनी दीवाई, ऐसी अवस्था में आलोच्य कृति की कथावस्तु उस विषय को आधार लेकर अवश्य चली, परंतु अरोचकता और प्रभावहीनता नहीं उत्पन्न हुई,

१. (i) Happy in beauty life, and everything

A song of love too sweet for earthy lyres

While like low breath, the stars drew in the panting fires.

—Keats

(ii) A thing of beauty is a joy for ever

Its loveliness increases, it will never pass into nothingness —Keats (Endymion)

(iii) इसी प्रकार Lamia और उसकी अनेक प्रकृतिपरक रचनाओं में अनेक पक्तिया देख सकते हैं।

और मौलिकता अक्षुण्ण बनी रही। इसमें लेखक का चातुर्य और कलाकीर्ण ही प्रकट होता है। “कहानी के चरित्र नायक देवसिंह का असली नाम नन्दलाल था। यह बड़ा शक्तिशाली पुरुष था। नन्दलाल का भीषण पराक्रम जो इस कहानी में वर्णन दिया गया है, सच्ची घटना है। किम्बदन्ति के रूप में अथ भी आस-पान के देहान में वह प्रसिद्ध है।”^१ यह ‘प्रेम की भेंट’ की तरह पूर्णतया कल्पनामूलक कहानी नहीं है। मध्येप में कथावस्तु यों है—“वजरा का शिवू माते और वरोल का बादल चौधरी ममाध के धनी थे। तीन-तीन, चार-चार सी गाए-भैंसें दोनों के पास थीं।^२ शिवू माते के पुत्र देवसिंह से बादल जू ने अपनी एकलौती पुत्री के परिणय-वस्कार में दहेज निमित्त नौ भैंसें देने का वचन दिया परन्तु शिवू की दागत के समय पता चला कि बादल ने नद्दा देगा। अतः वह धुव्व ही, बादल के वजरो को गाली देता, विवाह के उपनात देवसिंह को लेकर लौट आया और बादल को कहला भेजा कि वह अपनी लडकी का पुनर्लंगन करा ले। देवसिंह पितृभक्त था। उनकी आज्ञा पर चलना कर्तव्य समझता था। वह सोचने लगता है—“रामा मेरी पत्नी है। मेरी विवाहिता है, मेरा उसके ऊपर अधिकार है। उसे कोई परित्यक्त नहीं करा सकता। अब किन्नी और की नहीं हो सकती।” (पृष्ठ ५१)। देवसिंह रामा को निर्दोष समझता है और वह उमका पुनर्लंगन नहीं चाहता परन्तु पिता के नम्मुग्य पूर्णतया मान बना रहता है। रामा भी इस घटना से पीड़ित होनी है और पुनर्विवाह नहीं चाहती। वह भी अपने परिवार और पिता के नम्मुग्य एक शब्द नहीं बोल पाती और अपनी सहेली सुमद्रा से स्पष्ट कहती है—“भेरे लिए चाहने-न-चाहने का सवाल ही नहीं है, घर के लोग जो कुछ न कर देंगे निर के बल मानना पड़ेगा।”^३ देवसिंह माहम बटोर कर, रामा से स्थय मिलकर उम्की इच्छा जानना चाहता है परन्तु मित्रना पूर्णतया कठिन समस्या है। इसी उधेड युन में वह एक दिन नदी पार कर वरोल जाना चाहता है। नदी पार कर, विश्राम के लिए, चित्तानुत् मन एक शिलावृष्ट पर बैठना है, उभी समय नदी में स्नान के लिए रामा को अपनी नहेली सुमद्रा के साथ आते देखता है। बादल जू का पुत्र रैताली रामा के पुनर्लंगन के लिए पन्ना नामा एक आवारा युवक को चुनना चाहता है। पन्ना हमे अपना नाभ, रय मानना है क्योंकि उममें धन-प्राप्ति की कल्पना भी जगती है। परन्तु बादल जू ऐसा नहीं चाहता। पन्ना को गगा द्यहृ के दिन बेताली अपने यहाँ भोजन के लिए आमन्त्रित करता है। बादल जू के यहा जाने हुए मार्ग में अकेला शिलावृष्ट पर देवसिंह को देगव, बिना पूर्ण परिचय के उनसे उधर-उधर की बातें करना है। देवसिंह उमे अपना दाम्भिक परिचय नहीं देता। पन्ना चला जाता है, और दूर से ही रामा आदि को स्नान मिगिन जाने देव देवसिंह गुठ ओर में चला जाता है जिगने ये मित्रा नि गगोन स्नान करें। पन्ना तुरत उठकर उन युत्रियो से उठवाना करना चाहता है और म्माल भोजन का बहाता बनाता है। वह ओर में देवसिंह को देतार फुद्र हाना है और हाना-

१ लाल, (पत्ति-रोगस)।

२ वही, पृ० २।

३ वही, पृ० २५।

चोरी का झूठा अपराध उस पर आरोपित करता है। देवसिंह भी इस व्यवहार से क्रोधित हो उठता है और युद्ध होने को स्थिति उत्पन्न हो जाती है। उसी समय रामा देवसिंह को पहचानकर, युद्ध न करके घर लौटने का कहती है। देवसिंह उमकी आज्ञा का पालन कर लौट जाता है। पन्ना को जब ज्ञात होता है कि वह बादल जू की ही पुत्री है तो लज्जा से सिर झुका कर रूमाल खोजने के वहाने लौट पड़ता है। देवसिंह पुनः एक दिन अंधेरी रात में तूफान-मी उफनाती नदी पार कर बादल जू के घर पहुँचता है। कुत्ते भौंकने लगते हैं। बादल जू उसे देख लेता है और सकेत से उसे ऐसा करने से रोकता है, विगड़ता भी है। देवसिंह इसी प्रकार नित्य आने लगता है और जान लेता है कि रामा अटारी पर अकेली साती है। वह धीरे से पुकार लगाता है और रामा सुनकर धोती लटका देती है, जिसके सहारे देवसिंह ऊपर चढ़ता है और इसी प्रकार नित्य मिलन होने लगता है।

एक दिन पुनः पन्ना भोजन के लिए बादल जू के यहाँ पहुँचता है और रात अधिक बीत जाने के कारण उसके सोने का प्रबंध रामा की कोठरी में किया जाता है। रामा मा के पास सोने चली जाती है। परंतु पन्ना हठकर दूसरी जगह सोता है और रात में मलिन भाव से रामा की कोठरी में पहुँचता यह सोच कर कि रामा इसमें अकेली सोई होगी। निराश हो वह लौटना ही चाहता है कि नीचे देवसिंह की आवाज सुनता है। यह धीरे से धोती लटका देता है। देवसिंह ऊपर चढ़ आता है। उमी समय रामा उक्त कोठरी के पास आती है और किवाड़ भँतर से वद देख सारी परिस्थिति समझ लेती है। पन्ना झट देवसिंह को दबोच कर हल्ला मचाता है। सभी दौड़ते हैं। उसी क्षण रामा चुपचाप घर से निकल पड़ती है। भीड़ उक्त कोठरी के किवाड़ को तोड़ने पर तत्पर हो जाती है। देवसिंह पन्ना को पगस्त कर, भागने का कोई मार्ग न देखकर, किवाड़ खोल देता है। बेताली क्रोध में उस पर कुल्हाड़ी चलाना चाहता है परंतु बादल जू बीच में आकर रोक देता है। उसी समय स्त्रियाँ रामा को न देख हल्ला आरंभ करती हैं। उमे ढूँढने के लिए लोग यत्र-तत्र दाडने हैं। यह सोचकर कि कहीं रामा डूब तो नहीं मरी, देवसिंह भी खोजने जाना चाहता है परंतु बादल जू उसे भी खोना नहीं चाहता। अंत देवसिंह वही रह जाता है।

रामा अद्भुत साहस द्वारा बेंतवा (नदी) पार कर, किमी प्रकार पता लगाती हुई शिवू माते के यहाँ पहुँचकर सम्पूर्ण कहानी कह डालती है। शिवू को रामा पर अगाध स्नेह और करुणा उमड आती है। वह रामा को अपने यहाँ रोककर, गाव वालों के साथ अपने अपराधों का प्रायश्चित्त करने बादल जू के यहाँ उपस्थित होता है। दोनों मवधी अपनी-अपनी गलती के लिए परस्पर क्षमा याचना करते हैं और आपसी सबंध दृढ बना लेते हैं।

इस प्रकार 'लगन' की कथावस्तु लगन का आधार लेकर चली है जिसमें रोचकता, जिज्ञासा, वेग सभी का सफलतापूर्वक सम्मिश्रण है। यथावसर मोड उपस्थित होकर सौंदर्याभिवृद्धि करता चलता है। वरात का बिना दुलहन लिए एकाएक लौट जाना, देवसिंह का चुपचाप बरील पहुँच जाना, रामा का परिस्थिति की भयानकता अनुमान कर शिवू के निकट पहुँचना, आदि ऐसे मोड और वेगपूर्ण तत्व हैं जिनसे गति-

शीलता और जिज्ञाना का स्रोत अनवरत प्रवाहित होता रहा है ।

यह एक मानाजिक परिवार केन्द्रित उपन्यास है जिसमें दो परिवारों के पिता, पुत्र, पुत्री आदि का व्यवहार, धन का लोभ, दहेज की लालसा आदि का स्वभाविक चित्र है । किन्तु प्रसार लोग छोटों बात में नमक-मिर्च लगाकर विगाड डालते हैं, इनका भी सुन्दर उदाहरण देवमिह की दादी के नमय मिलता है जिनके कारण जिवू, दादाजू, नैताली नभो एक दूसरे पक्ष गले में नाराज हुंते हैं और बात बडकर सगटे में परिवर्तित हो जाती है । धन-वृद्धि की हेय कामना के परिणामस्वरूप जिस प्रकार निर्दोष जीवन, लडके-लडकी का नमय खंडित किया जाता है, इसका आलोच्य कृति में जीवन चित्रण है ।

दर्मा जी ने प्रस्तुत कृति में अह्यवृत्तियों से निष्कृति का भी सफ़ा अंकन किया है जिनके सुदृढ साहस पर जीवन विनष्ट होने में वचना नभव है । समाज में दहेज-प्राप्ति को प्रवृत्ति चतुर्दिक कार्य करती रहती है । इस अनिष्ट से समाज की रक्षा के लिए, मुकुमार और निर्दोष युवतियों की रक्षा की मनोकामना के लिए आवश्यक है कि देवमिह की तरह दृढ कदम उठाया जाए । नभव है, इस अमरत्व के लिए प्राणों की बाजी लगानी पड़े । वही प्रेरणा मूलभूत है । प्रेम का विस्तार, करुणा का जगोकार मानवता के हित के लिए परमावश्यक है ।

गामा ने जो नारोयोचित माह्नपूर्ण कार्य किया, अवकाशच्छन्न रागि की निस्तव्यता में प्रणवड वेगवती वेतेवा की पार बर, परित्ववत श्वमुराल जाकर जो आदर्श तथा बुद्धिकुशल नारी का रूप अधुण रसा, वह प्रशाननीय है । यदि आधुनिक युग में समाज इस अनैतिकतापूर्ण पथा को समाप्ति चाहता है, इसके दुष्परिणाम में मुक्त होना चाहता है तो युवक-समाज को इसी प्रकार तद्विवद हाकर इन समस्या से नमय करना होगा, अपने अनिनम वगों को अपनी चेतना और स्फूर्ति में जागृत करना होगा, अनुप्राणित करना होगा, केवल रजन और आनू बहाने से इनका जन तदवि नमय नडा ।

समाज है इन कृति या निर्माण उन युग में हुआ या 'व भारत के नभी पुन-नेता, नभी संघाए, जैने न प्रेम, जार्य समाज आदि) इन कथा से मुक्ति के लिए उत्प-रित नचेष्ट थी । आज भी न प्रेम के इन अर्थानिक ठहगने पर भी यह पथा चर रही है और इनके विरुद्ध आराधन भी चर रहे हैं । आज इनीलिए आज के नवीनतम उन्व्यानों में भी यह विषय उठ या ला रहा है ।'

इसमें वास्तविक छ टे-छे टे, सचवत, स्वाभाविक तथा सरल एव प्रवाहपूर्ण है । भाषा का नियम अन्य वृत्तियों के नदून ही है ।

ज ततागव्या यह निष्पद ही कहा जायगा कि यह एक छोटी परनु पूर्ण नरुद, अ दर्शोन्मुख यय रंदादी वृति है । प्रेमवद जो को 'लान' वजो प्रिय रचना दर्मा यो और इनीलिए उन्व्याने अपना विचार प्रकट करते हुए लिखा या—"*It is not a*

१ प्रेमवद तथा अन्य पुराने लेखकों के साहित्य के अनिर्दिष्ट अंश के उपन्यासों में भी य-विनय रथान या गया है जैसे 'तड के सभन' (विष्णु प्र-कार), 'दा० देव' (समृमानरन), 'रक्षा का धो-या मार सां' (वल्केनायाय), 'अुत्तिया की दादी' (दादजु गमा), 'दूर और समुद्र' (समृ या नारा), 'सिम बां' (भारतगणध वनी) आदि ।

novel but pastoral poetry." यह पूर्णतया सत्य है कि आलोच्य कृति में वर्मा जी की कवित्व शक्ति का अपूर्व सामंजस्य है जो उत्कृष्ट साहित्य के लिए अपेक्षित है। इसमें चरागाह पर निर्भर करने वाले ग्वालो का बड़ा मार्मिक जीवन मुखरित है।

'सगम'

वर्मा जी की आरम्भिक कृति है, जिसमें सामाजिक क्षेत्र से कथानक का चयन किया गया है। इसमें जीवन का यथार्थ मुखरित है, साथ ही रोचकता भी पर्याप्त है। तत्कालीन जातिवाद और उसके परिणामस्वरूप उद्वुद्ध अराजकता और पतन का जीवत चित्रण है।

लालमन नामक व्यक्ति साधारण परिश्रम से बहुत संपत्ति मिलती न देखकर (पृ० २८९) डकैती आरंभ करता है। वह अपने जीवन में भाजी जानकी को बहुत स्नेह करता है और बरूआसागर के नाई धनीराम के यहाँ पलने के लिए छोड़ देता है क्योंकि "उसके माता-पिता विलकुल छुटपन ही में मर चुके थे" (पृष्ठ १४, तृ० स०) और "उसकी आयु १४-१५ वर्ष की हो चुकी थी। पढी-लिखी थी, रूप में भी अच्छी थी, परंतु अच्छे घर का कोई ब्रह्मण विवाह करने को तैयार न होता था। उसे एक दयावान, निस्सतान, धनवान्, नाई ने अपनी पुत्री के समान पाला-पोसा और बड़े उत्साह से पढाया-लिखाया था। नाई उस लड़की को उसके सजातीय ब्राह्मण के घर व्याहना चाहता था। कई हजार रुपये दहेज में देने को तैयार था, परंतु जाति खोने के भय से और बरूआसागर के भलेमानसों के अपवाद तथा सक्रिय प्रतिवाद के डर के मारे कोई इस झझट को अपने सिर लेने को तैयार न होता था। कई बार इसलिए शादी लगकर वारात आकर भी शादी न हो सकी।" भिखारी लाल ब्राह्मण, धन के लोभ में, अपने पुत्र सपतलाल की शादी उससे करता है, परंतु शादी में मजाक और हसी में ही बात बहुत बढ़ जाती है और मारकाट तथा रक्तपात हो जाता है। इसी स्थिति में नदराम नामक व्यक्ति जो बहुत मार खाता है, सभी के समझाने पर पुलिस-केस कर देता है। पुलिस पैसा लेकर बात समाप्त करती है तो वह कोर्ट में मुकदमा ले जाता है। नदराम, गरीबी के कारण, एक बनी व्यक्ति सुखलाल से ऋण मागता है, परंतु सुखलाल भी यह घटना समाप्त करने के पक्ष में थे अतः वे ऋण देने के लिए इकार करते हैं। नदराम की इस मुकदमे में लगे रहने के कारण बुरी दशा हो जाती है। घर भी विकने को होता है। अतः वह अपना क्रोध सुखलाल पर उतारने के लिए, ढिंमलीनी से आते हुए मार्ग में देख, उस पर गोली चला देता है और स्वयं जंगल में भाग जाता है। लालमन सुखलाल का सबधी था और उससे वह प्रेम करता था, इसलिए मार्ग में पड़ा देख उठाकर एक स्थान पर ले जाकर सेवा-सुश्रुषा करता है। प्लेग के प्रकोप से सुखलाल का पुत्र मर जाता है और पुत्र वधू भी कालत्रवलित हो जाती है। उसकी वहन राज-वेटी की ओर से रामचरण जो सुखलाल के आश्रम में ही रहता था, मुकदमा लड़ता है। परंतु भिखारीलाल की जीत होती है। सपत, धनाभाव और बुरी सगति के परिणामतः चोरों तथा अन्य निकृष्ट कम करता है। मुकदमा जीतने के लोभ से एक पजाबी के हाथ स्त्री का रूप धारण कर बिक जाता है, जहाँ यह उपवेश से पकड़ लिया जाता है और अपमानित हो, पश्चात्ताप कर सुघर जाता है। उसी बीच रामचरण पर सदेह

तर पुलिन पकड़ लेती है और गंगा तथी गजवेटी निराश्रित हो डिमलौनी चंगे जाती और परिश्रम कर पेट पालती है। रामचरण पर जब कोई दोष प्रमाणित नहीं होता तो वह छोड़ दिया जाता है और वह अपनी मालकिनों की राज में डिमलौनी प्रस्थान करता है। मार्ग में लालमन से वातावाती होती है, परन्तु लालमन उन पर जाग्रमण नहीं करता। रामचरण जो नरे दून का व्यक्ति है, नमाज गुमार पर विद्यमान रहता है, लालमन का पकड़ने तथा हत्या करने की प्रतिज्ञा करता है। गंगा के आग्रह पर भी अपने हठ पर बटल रहता है।

डिमलौनी में एक दिन लालमन गुन्नाल को लेकर आता है, और उनके घर पर जहा पुलिन का ताला पड़ा था, उसे तोड़कर अदर चुकाकर लौटना ही चाहता है कि रामचरण जग जाता है और लालमन के नायियों पर प्रहार कर, कई को मार डालता है। लालमन द्रुत हो रामचरण पर दूटता है। गंगा बीच में आकर बचाव करना चाहती है परन्तु लालमन अत्यधिक क्रोध के कारण उसे मार डालना चाहता है जिन्में गंगा बुरी तरह आहत होती है। लालमन जचेत हो जाता और पुलिन द्वारा पकड़ लिया जाता है। गुन्नाल को जीवित होने के परिणामत अपना पूर्व धन प्राप्त हो जाता है। लालमन को मृत्यु हो जाती है और मरने के पूर्व अपना नाम वृत्तात कह गुनाता है। नरतलाल सुखलाल से मुजदमा हटा लेता है। नदगन भी स्वयं उरस्थित हो अपनी गलती स्वीकार कर अभियुक्त हो, बंदी हो जाता है। गुन्नाल रामचरण और गंगा का परिणय-सन्कार काट डालने है। जाति तथा वर्गगत भावना परित्याग कर रामचरण को भी अपना आधा धन देकर और आधे को गजवेटी को दे डालते हैं। और तब कथानक समाप्त हो जाता है।

यह मुख्यतः घटना प्रधान उपन्यास है जिसे चाँची की दृष्टि से विशेष महत्त्व नहीं दिया जायगा। एक रामचरण का ही चरित्र अधिक व्यापकता से चित्रित हुआ है।

अपावस्तु में जिज्ञाना परिष्कारित है और अज्ञानता मोड़ लेती चलती है। यज्ञान का विकास स्वभाविक है। एक घटना दूखने से सम्पन्न और अविच्छिन्न अदृश्य प्रतीत होती है। मार्ग में हनी-नरे में ही अज्ञानक मार्गपट और गुन्नाला, पन्सर द्वेष, प्रतिशोध की भावना, हत्या आदि सभी नरतिक योजनाएँ हैं जिनकी हम उपेक्षा नहीं कर सकते।

यह निश्चय ही स्वतन्त्र किया जायगा कि प्रारम्भ में गुन्नाल के यहा लालमन का आना प्रयोजन नहीं रहता क्योंकि उसे हटाकर ही जिज्ञाना और शक्ति नहीं जा सकती थी। दूसरी बात क्यानात के समय में यह भी उल्लेखनीय है कि लालमन का गुन्नाल के प्रति गहन प्रेम था जो उसने (गुन्नाल से) पाया ही उसने अपनी स्वैरनिर्णय भावना से, बरों की सहा जो नारी के पान रूप दिया, जिन्में शरीर से भी स्वतन्त्र उच्छिन्न है। यदि ऐसा करने में कोई उद्देश्य रहा तो तो उस पर पुलिन प्रकृत भीतर से। मार्ग में निरन्तर गंगा की पूजा-तन कार्यात्त समय-समय तक का हो सकता है। इन उल्लेखों से हमें स्पष्ट पर भी अज्ञानता की दृष्टि से अज्ञान प्रकृत से सारा पारत।

लडकी के व्याह में वर-ववू के पक्षों में मन-मुटाव, द्वेष, वात बढ़ने पर हिंसात्मक प्रदर्शन को हम सामाजिक जीवन में निश्चित रूप में देखते हैं। लेखक ने अपनी इस कृति में भी अपना यथार्थ ज्ञान रखा है। ऐसी घटना होते लेखक ने छत्रपुर रियासत के अतर्गत रामपुर नामक ग्राम में देखी थी।

एक आवश्यक प्रश्न का उत्तर लेखक ने स्वयं दिया है—“पाठ को को आश्चय होगा कि पसलियों के बीचोबीच गली लग जाने पर भी सुखलाल कैसे जीवित बच गया। सन् १९१७ के करीब तहमील ललितपुर के अतर्गत नारहट के ग्राम के निवासी सेठ मोहनलाल सतभैया पर तरावली ग्राम के कुजरमिह नामक एक ठाकुर ने दीवानी अदालत का वारंट निकालने के कारण क्रुद्ध होकर गोली चलाई थी। वह इस ओर की दो पसलिया के ठीक बीच में होकर धमी और उस ओर की दो पसलियों के बीचो-बीच हीनी हुई बायें हाथ की मांसपेशी में अड गई। भाग्यवश वह बच गये और अभी तक जीवित है।”

“सतलाल का विवाह, नाई के हाथ से ब्रह्मग दूल्हा का कठिन स्थिति उत्पन्न होने पर भात खाना, सुखलाल और लालमन के सत्रव का पूर्वाभास और डाका इत्यादि कुछ घटनायें भिन्न-भिन्न समयों की भिन्न-भिन्न सत्य घटनाओं के आवार पर है।”^२ इसलिये भी यथार्थ जीवन का चरित्र स्वभावतः इसमें मुखरित है।

वर्मा जी ने स्वयं वकील होने के कारण कानून की त्रुटियों को बहुत निकट से देखा और अनुभव किया है। इसमें कोर्ट, वकील, अर, न्यायाधीश आदि के यथार्थ चित्र हैं। साथ ही, भाई का मृत्यु के पश्चात वहन सम्पत्ति की अधिकारिणी सिद्ध न होकर, दूर के अवारे दावा सिद्ध कर लेते हैं, उन पर आक्षेप करते हुए लेखक ने स्पष्ट लिखा है—“जब मे इस देश में हमारे अदालतें कायम हुई हैं, तबसे हिंदू-शास्त्र का विकास बंद हो गया है और केवल नर्जर की लकीर पीटने की चाल हां गई है। यदि यह क्रम जारी रहा तो या तो समाज वर्तमान कानूनों के अस्वस्थ और अहिंसक बन्वनों में जकड़ा जाकर भीषण अवन्ति को प्राप्त होगा या कानून के वाव को नोड-फोडकर अपनी स्वाभाविक गति से आगे निकल जायगा और कानून अपनी नादानों पर रोता हुआ रह जायगा (पृ० २९३)। आज इस नियम में परिवर्तन लाये जा रहे हैं। हिन्दू कोड बिल इसका उदाहरण है।”^३

वर्मा जी ने पुरुषों के अत्याचार का कारण कुछ अश तक स्त्रियों की मनोदशा को भी स्वीकार किया है क्योंकि यदि वे पुरुषों के अत्याचार का अतिक्रमण देख, विद्रोह करें, तो सम्भवतः यह दुष्परिणाम उत्पन्न न हो। सपत, जिसको मंत्री साधवी और शात है और अत्याचारों को मान ही सहती है, उन में स्पष्ट कहता है—“जानकी, हमारी स्त्रिया यदि ऐसी देविया न हो, तो पुरुष बड़े राक्षस न हो पाए। तुमने जैसे ही नरक-गृह में पदार्पण किया था, वैसे ही यदि मृश पर थूक दिया होता तो मैं गुधर

१ परिचय (सगम)—लेखक।

२ वही।

३ हिन्दू कोड बिल के अन्तर्गत लड़कियों के लिए भी धन का हिस्सा स्वीकार किया गया है जिस प्रकार लड़कों को अधिकार दिया जाता है।

जाता"। अर्थात् भिन्न-भिन्न देवीं में मानवी बन्, अत्याचार का प्रतिकार करें यह प्रेरणा मूलरूप में केन्द्रित है। इसी स्थल पर 'बहुता तिनवा'^१ उपन्यास का स्मरण हो जाता है जिसमें उता (नायिका) मोच-समझकर प्रेम-क्षेत्र में पाव रखती है और भविष्य के प्रति सजग रहने पर भी उसका भावी पति डाक्टर भाग लडा होता है और वह ठगो-सी, हागी-मो रह जाती है। वहा जानकी सजग न रहकर भी, हारकर भी, जीत प्राप्त करती है।

वातावरण की दृष्टि से भी इस कृति द्वारा १९३५ के लगभग के भारतीय समाज मुन्धन बुन्देलखण्ड का चित्र ध्यातव्य है। जातीयता, उर्कती, पुत्रिम का अमान-वंश और अनुचित व्यवहार सभी का बडा सामिक चित्र है। किम प्रकार जानकी का ब्राह्मण नही करना चाहते है, पुत्रिम के हयकडे आदि दृश्य अपना यथायं महत्व रमते है। जातीयता की सकीर्णता में आवद्ध हो हम मानवता तक का विस्मरण पर बैठते है, यह रामचरण पर ब्रह्मण वर्ग के आक्षेप और सामाजिक शिष्ट-खलना द्वारा देव्य गकते है। सत लाल जैमे दुत्तारो पति आर जानकी जैमी पत्नी, मित्रारोलाल जैमे लोभो व्यक्तित्व सभी पूर्णतया हमारे सामाजिक चित्र है।

कथानक की परिष्कारिता आदर्श धारा के अवर्गत है। मुगलाल अत मे जातीयता का कठोर बधन ताठकर, रामचरण को साथ रखकर एक उच्चआदर्श प्रतिष्ठन का मकल करता है। गतलाल का मुघार भी इसी दिशा की मृचना है। परतु यथायं छविया महत्त्व रमती है। जोर यथायं पर आदर्श यथा हुआ-सा नहीं लगता। अनुनय द्वारा आदर्श-ज्ञान-ज्योति फुटती है, जिसका गहग मानव मवव है।

वर्मा जी की भाषा सरसता और चित्रग-धमता में अपूर्व है। आलोच्य कृति की भाषा भी सरस, सरल, प्रवाहपूर्ण है। इनमें भी बुन्देलखण्ड मदर्श (क्षेत्रीय) का यथा-सभन प्रयाग मिलत है। उदहरणायं पृष्ठ २९ देख सरने है। य वागियों के लोतर्गत (Idyll) में ग्यातीय रग की स्वाभावियता तथा मर्जना निमित्त क्षेत्रीय गीत दिव्ये गए है जिसमें उक्त स्थानवािनियों का मनाराज्य तथा कोमल हृदय निवेडिन है—

'हिमाचल जू की कुँअरि लडावती ,

नारे सुअटा।

गौरा वेटी नेरा वो अनहाएँ ,

नारे सुअटा।

वहा की युवतियों द्वारा गार ये गत रेग—

"तिल के फल, तिली के दाने ,

१. मग्ना है स्वन की रथी छपनी कोमल वृनि तथा उदाग्ना से जो प्रभाव दानका मवन मे सुभार सानी है दृष्ट प्रशिक्षण व्यवहार से न कर पानी। निदग्ग ही। पर एक विवादायद तथ्य है। इमता मर्ध यद नहीं कि मे नारियों के अपिहार का समर्थक नहीं है। परतु यदि एक मगती करे तो दग्ग भी मगती करे तो मग्ग है का दग्ने के बरने भिगइ ही अये। गागी नो का 'सुभावाइ' भा इमरी रीकती नही दगा। प नु, पुग्गी मे भी नारियों को समरुष अपिहार देने की भावना तो अरुग ही है। इमे को वैमे करगीचार कर मक्ग है।

२ 'बहुता तिनवा', नेमता वनन शोनी।

लहकी के व्याह में वर-ववू के पक्षों में मन-मुटाव, द्वेष, वात वढने पर हिंसात्मक प्रदर्शन को हम सामाजिक जीवन में निश्चित रूप में देखते हैं। लेखक ने अपनी इस कृति में भी अपना यथार्थ ज्ञान रखा है। ऐसी घटना होते लेखक ने छत्रपुर रियासत के अतर्गत रामपुर नामक ग्राम में देखी थी।

एक आवश्यक प्रश्न का उत्तर लेखक ने स्वयं दिया है—“पाठकों को आश्चर्य होगा कि पसलियों के बीचोबीच गली लग जाने पर भी सुखलाल कैसे जीवित बच गया। सन् १९१७ के करीब तहसील ललितपुर के अतर्गत नारहट के ग्राम के निवासी सेठ मोहनलाल सतभैया पर तरावली ग्राम के कुजरमिह नामक एक ठाकुर ने दीवानी अदालत का वारंट निकालने के कारण क्रुद्ध होकर गोली चलाई थी। वह इस ओर की दो पसलियों के ठीक बीच में होकर घसी और उस ओर की दो पसलियों के बीचोबीच डीनी हुईं वार्यों हाथ की मांसपेशी में अड गईं। भाग्यवश वह बच गये आर अभी तक जीवित हैं।”

“सपतलाल का विवाह, नाई के हाथ से ब्रह्मण दूल्हा का कठिन स्थिति उत्पन्न होने पर भात खाना, सुखलाल और लालमन के सवध का पूर्वाभास और डाका इत्यादि कुछ घटनायें भिन्न-भिन्न समयों की भिन्न-भिन्न सत्य घटनाओं के आधार पर हैं।”^२ इसलिये भी यथार्थ जीवन का चरित्र स्वभावतः इसमें मुद्रित है।

वर्मा जी ने स्वयं वकील होने के कारण कानून की त्रुटियों को बहुत निकट से देखा और अनुभव किया है। इसमें कोर्ट, वकील आर न्यायाधीशों आदि के यथार्थ चित्र हैं। साथ ही, नाई का मृत्यु के पश्चात् वहन सम्पत्ति की अधिकारिणी सिद्ध न होकर, दूर के अवारे दावा सिद्ध कर लेते हैं, उस पर आक्षेप करते हुए लेखक ने स्पष्ट लिखा है—“जब से इस देश में हमारा अदालत कायम हुई है, तबसे हिन्दू-शास्त्र का विकास बढ़ हो गया है और केवल नर्जर की लकीर पीटने की चाल हों गई है। यदि यह क्रम जारी रहा तो या तो समाज वर्तमान कानूनों के अस्वस्थ और अहिंसकर बन्वनों में जकड़ा जाकर भीषण अवन्ति को प्राप्त होगा या कानून के बाध को तोड़-फोड़कर अपनी स्वाभाविक गति से आगे निकल जायगा और कानून अपनी नादानी पर रोता हुआ रह जायगा (१० २९३)। आज इस नियम में परिवर्तन लाये जा रहे हैं। हिन्दू कोड बिल इमो का उदाहरण है।”^३

वर्मा जी ने पुरुषों के अत्याचार का कारण कुछ अंश तक स्त्रियों की मनोदशा को भी स्वीकार किया है क्योंकि यदि वे पुरुषों के अत्याचार का अतिक्रमण देख, विद्रोह करें, तो सम्भवतः यह दुष्परिणाम उत्पन्न न हो। सपत, जिसकी स्त्री साध्वी और शांत है और अत्याचारों को मान ही सहती है, अन में स्पष्ट कहता है—“जानकी, हमारी स्त्रिया यदि ऐसी देविया न हों, तो पुरुष बड़े राक्षस न हो पाए। तुमने जैसे ही नरक-गृह में पदार्पण किया था, वैसे ही यदि मुझ पर थूक दिया होता तो मैं मुघर

१ परिचय (संगम)—लेखक।

२ वही।

३ हिन्दू कोड बिल के अन्तर्गत लक्ष्मियों के लिए भी धन का हिस्सा स्वीकार किया गया है जिस प्रकार लक्ष्मियों को अधिकार दिया जाता है।

जाता"^१ अर्थात् स्थिरा देवी से मानवी बन, अत्याचार का प्रतिकार करें- यह प्रेरणा मूलरूप में केन्द्रित है। इसी स्थल पर 'बहता तिनका'^२ उपन्यास का स्मरण हो आता है जिसमें लता (नायिका) सोच-समझकर प्रेम-क्षेत्र में पाव रखती है और भविष्य के प्रति सजग रहने पर भी उसका भावी पति डाक्टर भाग खड़ा होता है और वह ठगी-सी, हागी-सी रह जाती है। वहा जानकी सजग न रहकर भी, हारकर भी, जीत प्राप्त करती है।

वात-चरण की दृष्टि से भी इस कृति द्वारा १९३५ के लगभग के भारतीय समाज मुख्यतः बुन्देलखंडी का चित्र घ्यातत्व है। जातीयता, डकैती, पुलिस का अमान-वीय और अनुचित व्यवहार सभी का बड़ा मार्मिक चित्र है। किस प्रकार जानकी का ब्याह ब्राह्मण नहीं करना चाहते हैं, पुलिस के हथकड़े आदि दृश्य अपना यथार्थ महत्व रखते हैं। जातीयता की सकीर्णता में आवद्ध हो हम मानवता तक का विस्मरण कर बैठते हैं, यह रामचरण पर ब्रह्मण वर्ग के आक्षेप और सामाजिक विशृ-खलता द्वारा देख सकते हैं। सत लाल जैसे दुराचारी पति और जानकी जैसी पत्नी, मिखारोलाल जैसे लोभी व्यक्तित्व सभी पूर्णतया हमारे सामाजिक चित्र हैं।

कथानक की परिसमाप्ति आदर्श-धारा के अंतर्गत है। मुबलाल अंत में जातीय-यता का कठोर बंधन तोड़कर, रामचरण को साथ रखकर एक उच्चादर्श प्रतिष्ठ न का सकल करता है। सतलाल का सुधार भी इसी दिशा की सूचना है। परंतु यथार्थ छद्मिया महत्व रखती है। और यथार्थ पर आदर्श थपा हुआ-सा नहीं लगता। अनुभव द्वारा आदर्श-ज्ञान-ज्योति फूटती है, जिसका गहरा मानव मवव है।

धर्मा जी की भाषा सरसता और चित्रण-क्षमता में अपूर्व है। आलोच्य कृति की भाषा भी सहज, सरल, प्रवाहपूर्ण है। इसमें भी बुंदेलखंडी षट्शे (क्षेत्रीय) का यवा-नभय प्रयोग मिलता है। उद हरणार्थ पृष्ठ २९ देख सकते हैं। ग्रंथामियों के लोचनंत (Idyll) में म्यानीय रग की स्वाभाविकता तथा सहजता निमित्त क्षेत्रीय गीत दिये गए हैं जिनमें उन्नत स्थानवािनियों का मनाराज्य तथा कोमल हृदय निवेष्टन है—

‘हिमाचल जू की कुँअरि लड़ायती,
नारे सुअटा।
गौरा वेटी नेरा वो अनहाएँ,
नारे सुअटा।

वहा की युवतियों द्वारा गाए ये गत देख—

“तिल के फल, तिली के दानै ,

१. सम्भव है सत की स्त्री अपनी कोमल वृत्ति तथा उदारता से जो प्रभाव टालकर सत में सुधार लाती है वह प्रतिभूल व्यवहार से न कर पानी। निश्चय ही यह एक विवादान्पद तथ्य है। श्रमका अर्थ यह नहीं कि मैं नारियों के अधिकार का समर्थक नहीं हूँ परन्तु यदि एक गलती करे तो दूसरा भी गलती करे तो सम्भव है वात बनने के बदले दिग्ग हो जाये। गांधी जी का 'सुधारवाद' भी इसकी स्वीकृति नहीं देता। पन्तु, पुरुषों में भी नारियों को समतल अधिकार देने की भावना तो अवश्य ही है। इसे कोई कैसे अस्वीकार कर सकता है।

२ 'बहता तिनका', लेखक कमल भोगी।

चंदा जगो वड़े मुन्साटैं ।

आलोच्य कृति में भी लेखक का बुदेलखड-प्रेम स्पष्ट व्यक्त हुआ है। पृष्ठ २८७ देखें जहाँ वहाँ की नारियो की प्रशंसा उनके आचरण द्वारा कराई गई है।

प्रकृति-चित्रण का सौंदर्य भी प्रस्तुत रचना में अक्षुण्ण है। कथावस्तु भी प्राकृतिक क्षेत्र की ही है जहाँ पहाड़, वृक्ष आदि अपना सौंदर्यमय स्थान रखते हैं, ऐसी स्थिति में पृष्ठ १६ आदि देव सकते हैं जिसमें धूलपूर्ण सघ्या का सुन्दर और यथार्थ वर्णन प्रतीत होता है।

इन सभी दृष्टियों से आलोच्य कृत का मूल्यांकन करते हुए हम इसकी सुन्दर कृतियों में गणना करेंगे, यह सत्य है।

चरित्र चित्रण

'नगम' में रामचरण, सपता, कशव, सुखलाल, लालमन, भिखारी, नदराम मुख्य पुरुष पात्र और राज बेटी, गंगा और जानकी मुख्य नारी पात्र हैं जिसमें यह पूर्ण सत्य है कि इसमें सभी पात्रों का चरित्र पूर्णतया उभर नहीं सका है।

सुखलाल—यह एक धनी ब्राह्मण है जो लालमन का सवधी है, और इस सबब को किसी को भी ज्ञान नहीं कराता, अपने यहाँ रहने वाले रामचरण को भी पता लगने नहीं देता। इससे स्पष्ट पता चलता है कि सुखलाल डकैती को बुरी दृष्टि से देखता है और डकैत को अपना सवधी भी प्रकट करना उचित नहीं समझता।

सुखलाल में शारीरिक बल भी पर्याप्त है तभी तो पसली में गोली लगने पर भी अच्छा हो जाता है और आवश्यकतानुसार लालमन के दल के एक डाकू की बुरी तरह मरम्मत करता है।

वह शांत प्रकृति का व्यक्ति है तभी तो नदराम के मुकदमे को सदा समाप्त करना चाहता है और अंत में भिखारी जो कट्टर सवधी है और उसकी (सुखलाल) सपत्ति अपने नाम करा लेता है, उसके हारने पर उसे वापस कर अपनी उदारता तथा सहिष्णुता का परिचय देता है।

परन्तु सुखलाल में यह बड़ा दोष है कि वह समाज से अत्यधिक भय खाता है। सामाजिक आक्षेप सहने की भी उसमें शक्ति नहीं है, तभी तो रामचरण, जो दूसरी जाति का है, अपने यहाँ से अलग कर देता है, परन्तु अंत में वह अपने इसी दोष के परिहार निमित्त रामचरण को अपने यहाँ रखता है और अपनी सपत्ति का (आधे का) उत्तराधिकारी घोषित कर देता है।

उसमें बड़ी महत्ता यह भी है कि वह सदा अहिंसात्मक वृत्ति का परिचय देता है। उसके उपर्युक्त कथित आचरण से भी यह स्पष्ट समझा जा सकता है।

लालमन—एक ब्राह्मण है जो साधारण परिश्रम से पर्याप्त धन-प्राप्ति समभव न देखकर डकैती आरंभ करता है और इस प्रकार वह बहुत बड़ा डाकू बन जाता है। किसानों, ग्रामीणों, का विश्वास है कि उनके साथ दैवीय शक्ति है। परन्तु, लालमन का यह विश्वास कि साधारण परिश्रम से डकैती द्वारा अत्यधिक धन प्राप्त कर सकेगा,

गलत लगता है क्योंकि उस (टकैती) कार्य में बहुत अधिक परिश्रम करना पड़ता है। परिश्रम के अतिरिक्त दुस्माहस और प्राण का खतरा सर्वदा बना रहता है, जिससे अन्त में लालमन की मृत्यु भी होती है।

लालमन इकैत अवश्य है, परन्तु वृद्ध तथा बच्चों और स्त्रियों को कदापि कष्ट नहीं देता। इतने से ही वह उदार और क्षोपको को लूटकर गरीबों और शोषितों की रक्षा करने वाला नहीं माना जा सकता क्योंकि वह कभी भी किसी गरीब आदि की सहायता करता नहीं देखा जाता। 'ल.भा.', सपत्ति का इच्छुक कर भी कैसे सकता है। वह जीवन में केवल दो व्यक्तियों को विशेष स्नेह पात्र मानता है, जानकी और सुखलाल को, जो दोनों उसके सवधो हैं।

उसमें हिमात्मक वृत्ति प्रचुर है। कभी भी अवसर आने पर हिमा में पीछे नहीं रहता। रामचरण जब उसके माथियों पर प्रहार करता है तो वह उम (रामचरण) पर व्याघ्र सदृश टूटता है, और समाप्त ही कर डालना चाहता है। गंगा द्वारा जानकर भी कि वह सुखलाल का आदमी है, वह शान्त नहीं होता। गंगा के बीच-बचाव करने पर भी बिना गंगा का ध्यान किए प्रहार करता है जो उसकी क्रूरता तथा अमानवीयता का द्योतक है।

वह डाकू वर्ग का प्रतीक है। घटनाओं पर ध्यान विशेष केंद्रित होने के फलस्वरूप इसका चरित्र भी पूर्णतया उभर नहीं सका है।

नन्दराम—एक साधारण परिवार का ईमानदार व्यक्ति है तभी तो भित्तवारी उसे ही आभूषण लाने अकेले भेजता है। साथ ही वह निडर पुरुष है जो माग में दृश-वेपथारी लालमन के यह कहने पर—“देखना चाहो तो एक चपत में तुम्हारी आँटली-पोटली छीन लूँ और तुमको दे भी दूँ।” वह वीरत्व पूर्ण ढंग से उत्तर देता है—“फहाराज, आप ब्राह्मण हैं जो मैं कुछ नहीं कहना। परन्तु मैं भा अहीर हूँ।” उस समय भी वह अपने बल का प्रदर्शन करता है जब मजाक में (शर्दा के समय) वात बढ जाती है। अपने पर मजाक करने वाले को वह खूब मरम्मत करता है। उसमें साधारण मनुष्य की तरह भयाङ्क क्रोध है तभी तो स्वयं मजाक आरम्भ कर अंत में अपने विपक्षी के मजाक तथा उपहास में चिढ़ जाता है। उसकी इसी प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्ति का प्रमाण है कि मुकदमा चलने पर सुखलाल से सहायता न मिलने पर, उस पर गोली चला देता है। परन्तु अतत्तो गत्वा वह पश्चात्त प करता है और जगल में यातनाओं के सहने पर अपनी भूल पर दुःखाहता हुआ स्वयं न्यायाधीश के सम्मुख प्रकट हो जाता है।

उसमें सबसे बड़ा दुर्गुण जिद्दी होना है। वह अपने दुर्मनो में प्रसिद्धि लेने के लिए इतना अंधा हो उठता है कि अपने से बड़ों को भी किञ्चित् परताह नहीं करता, वात नहीं मानता। सुखलाल के मना करने के वाद्वजूद भी वह पुलिस को सूचित कर देता है। और इसी उपक्रम में वह स्वयं विनष्ट हो जाता है। अर्थात् वह समुचित सोचने वाला व्यक्ति भी नहीं है। फिर भी कथानक की प्रगति के साथ ही इसका चरित्र भी सदैव क्रियाशील रहता है और सामान्य मानव सदृश क्रिया-प्रतिक्रिया प्रकट करता दीख पड़ता है। निश्चय ही वह सामान्य व्यक्ति है।

रामचरण—“सुखलाल का मृत अर्हारिन रखेली से जो लडका हुआ था, उसका

नाम रामचरण था। हृष्ट-पुष्ट शरीर का लवा जवान था। बाल की खाल खींचने का अम्यासी और बहुत जल्दी-जल्दी बातचीत करने वाला, अविवाहित, दृढ निश्चयी युवक था। हसते हसते जब जल्दी-जल्दी बातचीत करता था, तब मालूम पड़ता था कि स्वर की लपेटों में शब्द झूबते-उतराते वहते चले जाते हैं।" (पृष्ठ ३६, तृ० स०)

"रामचरण स्वतंत्र प्रकृति का युवक था। सुखलाल का आश्रित नहीं था। उसे उन्होंने पढा-लिखा अवश्य दिया था परंतु उसका हृदय सुखलाल के साधारण थोड़े से—मयभीत प्रेम से परितृप्त नहीं हुआ था। छुटपन में ही मा के मर जाने के कारण उसने विस्तृत ससार में अपनी एकांतता का अनुभव करना सीख लिया था। इसलिए आत्मनिर्भयता और स्वाभिमान को उसमें काफी मात्रा थी। हठी था, और दूमरो में उजड़-पन देखकर खुश होता था।" (पृष्ठ ३७, तृ० स०)

इस प्रकार स्पष्ट है कि उसके (क) शारीरिक स्वस्थता, (ख) जल्दबाजी करने की प्रवृत्ति, (ग) दृढ निश्चयता, (घ) हसमुख स्वभाव, (ङ) स्वतंत्र प्रकृति, (च) एकांत प्रेम, (छ) प्रेम की प्यास, (ज) आत्म निर्भयता, (झ) स्वाभिमान, (ञ) हठीपन आदि अनेक गुण-अवगुण हैं।

अहीरिन मा की मृत्यु के पश्चात् सुखलाल को ब्राह्मण होने के कारण उसे भर-पूर प्यार नहीं दे पाता है जिससे वह सदा स्वतंत्र रह, मास्टरी आदि कर, जीवनयापन करता है और ब्राह्मण-सभा के अवसर पर, सुखलाल के रक्ष व्यवहार से क्षुब्ध एवं दुखी होकर अलग रहता है। फिर भी उसमें चारित्रिक बल है और सुखलाल की मृत्यु-सूचना बाद अपना सर्वस्व न्योछावर कर अकथ परिश्रम से राजबेटी के हक के लिए चेष्टा करता है।

प्लेग आदि के समय स्वयंसेवक बनकर सेवा-सस्था स्थापित कर, निराश्रित तथा बीमारों की सेवा-सुश्रूषा करना, शवदाह कर्म करना ये सभी दृश्य उसके अदर में बैठी सुधार-भावना प्रकट करते हैं। और डाकू को जनता का दुश्मन स्वीकार कर, लालमन पर आक्रमण करना तथा उसके साथियों को मार डालना उसकी सामाजिक कल्याण भावना प्रकट करता है।

उसके अदर लोभ की मात्रा जरा भी नहीं है। तभी तो वह सुखलाल की मृत्यु के पश्चात् उसके धन का हिस्सेदार बन खड़ा नहीं होता। वह तो राजबेटी के निमित्त ही मुकदमा लड़ता है, सब कुछ करता है। और अपना अर्जित धन भी आवश्यकतानुसार मुकदमे में समाप्त कर डालता है।

यों तो यह एक आदर्शवादी पात्र ही माना जायगा। परंतु वह भी मनुष्य है, देवता नहीं है जिसमें एक भी दुर्गुण न हो। सुखलाल द्वारा तिरस्कृत होने पर, उसकी मृत्यु के पश्चात् उसके यहाँ क्रिया-कर्म में अधिक सचेष्ट नहीं होता क्योंकि उसका मन अज्ञात रूप में सुखलाल के व्यवहार से खीझ से भर गया था। इतना तो अवश्य कहा जायगा कि सभी पात्रों में सबसे अधिक सुस्पष्ट और विस्तृत चरित्र-चित्रण आलोच्य कृति में रामचरण का ही हो पाया है।

भिखारी लाल—साधारण और लोभी पुरुष है। धनीराम पितृ-हृदय वाला निःसतान व्यक्ति है, जानकी पर पिता तुल्य स्नेह रखता है, लालन-पालन करता है

और व्याह में घन खर्च करना चाहता है। चंपत लाल एक युवा परन्तु चरित्रहीन पुरुष है, जो शराव-पान करता है, पैसे के लिए चारों करता है और इसी लोभ में सुखलाल के घन की प्राप्ति की मनोकामना से एक पजाबी के हाथ नारी का छद्मरूप धारण कर विकता है और फिर अपने दुर्गुणों पर पश्चात्ताप कर, जीवन में सुधार लाता है।

राजवेटी और गंगा—ये दोनों मुख्य नारी पात्र हैं फिर भी इनके चरित्र में गतिशीलता रखने के बावजूद भी उभार नहीं आया है। ये साधारण मनुष्य-से व्यवहार करते हैं। गंगा इस दिशा में अधिक उदार और सुहृद्ध्य पात्री है जिसका उदाहरण रामचरण और लालमन में युद्ध होने के समय मिलता है, वह अपनी चिता न कर बीच में आ पड़ती है। वह हिंसक लालमन से रामचरण की रक्षा निमित्त रामचरण के शरीर से लिपट जाती है जिससे रामचरण की हत्या नहीं हो पाती है और अंत में रामचरण की पत्नी, सुखलाल की इच्छानुसार, वन जाती है।

‘प्रत्यागत’ (सन् १९२८)

‘प्रत्यागत’ एक सामाजिक उपन्यास है जिसमें व्यक्ति, समाज तथा रूढिग्रस्त वातावरण का सर्वप मासिकता एव सत्यता से व्यक्त है। जहाँ धार्मिक वातावरण तथा खिलाफत आंदोलन लेकर एक मस्जिद में की गई धर्मान्विता और विपाक्त वृत्ति का प्रदर्शन बड़ा कटु है वहाँ इसके प्रतिकूल मानवता का सूत्र लिए रहमतुल्ला की स्त्री का अपने पति के मित्र तथा सरसक मंगल के प्रति पवित्र तथा आकर्षक कर्तव्य, व्यापक प्रेम का सौंदर्य, गांधीवादी धारा और सात्विक स्नेहगीलता के आकर्षण से महिमान्वित है।

कथानक—बादा के टीकाराम एक वैष्णव शात पुरुष थे जिनका दुलारा पुत्र मंगलदास युवावस्थानुरूप उच्छृङ्खल तथा चंचल व्यक्ति है। एक दिन रामायण पाठ में नवलविहारी, जो सकीर्तन समाज के सचालक थे, उनके गाने की विधि देख, उसका हसना, और उन्हें ‘भैस की तरह रेंकना’ उपाधि से विभूषित कर अपने हमजोली मित्र में बहना, नवलविहारी को शात हो जाता है। वे क्षुब्ध हो उठते हैं और दड देने की प्रतिज्ञा कर सकीर्तन समाप्त कर देते हैं। टीकाराम को अपने पुत्र का यह आचरण तथा व्यवहार अर्थात् और अनुचित लगता है अतः उसे भला-बुरा कहते हैं। परन्तु मंगल अपने को उचित तथा ईमानदार समझता है और पिता द्वारा निकम्मा, कपूत कहे जाने के फलस्वरूप पीड़ित हो उठता है। पत्नी भी मंगल के प्रति सहानुभूति न प्रदर्शित कर, नवलविहारी को चिढ़ाना अनुचित मान, मंगल को कोई कार्य करने की

१. गंगा १८-२० वर्ष की जवान लड़की थी। इनके सब अग्र सुडौल, सुरूप थे। वह भी छुटपन में ही विधवा हो गई थी। इसका बाप सुखलाल का बान-बाज किया करता था। इसके मरने पर सुखलाल ने इसका पालन-पोषण किया था। विधवा वह अपने पिता के मरने के पहले ही गई थी। अभी तक दूसरी जगह न पैठी थी, और न उसके मनमें सुखलाल का घर छोड़ने की इच्छा थी।” — (पृ० ७०, ८० स०)

२. मित्रताम' में स्पष्ट कहा गया है—

यौवन धनसंपत्ति प्रसुत्वमविवेकिता ।

एकैकमन्यनर्थाय किमु चत्र चतुष्टयम् ॥

राय देती है क्योंकि इसके निकम्मा बने रहने से पढाँस की स्त्रिया उस पर टिप्पणी करती हैं। मगल को और भी बुरा लगता है, जो ऐसे क्षण में स्वाभाविक है, और वह विक्षुब्ध हो बम्बई भाग जाता है। वहाँ अच्छी नौकरों न पाने पर पूना, फिर एक यात्री मुसलमान मित्र के माथ मलावार पहुँचता है। वहाँ अपने यात्री साथी मित्र रहमतुल्ला के साथ एक मसजिद में जाता है, जहाँ उसपर अन्य लोगों को जासूस होने का भ्रमण होता है और वे उसे मुसलमान बना डालते हैं जिससे वह धर्म विलाफता न करे, मसजिद में आयोजित गुप्त विषयो का अन्यत्र प्रचार न करे। मगल निस्सहाय और भयभीत हो अनिच्छापूर्वक इस्लाम धर्म स्वीकार कर लेता है और वह मगल खा बन जाता है। मगल का बड़ा परिताप होता है और मृत्यु को वरण करना चाहता है। परन्तु रहमतुल्ला के आग्रह पर और उसके बच्चों और स्त्री का ध्यान कर उन लोगों को सुरक्षित स्थान पर पहुँचाने के लिये रहमतुल्ला के यहाँ आता है और रहमतुल्ला अपने अन्य सहवर्गियों के साथ गुप्त आश्रय की योजनानुसार पुलिस पर आक्रमण करता है। मगल खा रहमतुल्ला के परिवार के साथ जब मतव्य स्थान नेचलगढ़ी गाव पहुँचता है तो वहाँ के मुसलमान उसे हिन्दू समझ हत्या करना चाहते हैं, परन्तु रहमतुल्ला की उदार और कृतज्ञ स्त्री डटकर रक्षा करती है जो उसके पति की इच्छा से उन लोगों को सुरक्षित स्थान पर पहुँचाने आया था। यह अराजकता शंघ्र ही समाप्त होती है। पुलिस स्थिति अधिकार में कर लेती है और नेचलगढ़ पहुँचती है। मोपले भयाक्रांत हो छिप जाते हैं। पुलिस वहाँ मगल के अतिरिक्त किस अन्य पुरुष को न देखकर, उसे (मगल को) हिन्दू समझ, उसके प्रति सहानुभूति प्रकट कर, मापलो, रहमतुल्ला आदि का पता पूछती है। उस स्थल पर भी जब पुलिस अफसर मगल को मुसलमान कहता है तो रहमतुल्ला की स्त्री विरोध करती हुई उसकी रक्षा के लिए उसे हिन्दू कहती है। जब पुलिस अफसर उसके घर की तलाश, लेनाच हना है तो मगल भी सगर्व उसकी रक्षा करता है। पुन वह हिरासत में रखा जाता है, और जाच के पश्चात्, उसे निरपराधी हिन्दू मान, उसका स्त्री सोमवती के पत्र के आधार पर, उसे वादा भेज दिया जाता है। मगल की मा फूलरानी को जब पता चलता है कि उसका पुत्र आया है तो विह्वल हो उठती है और टीकाराम की अनुपस्थिति के कारण हरीराम नौकर तथा मगल के मित्र ब्राबूलाल को थाना से ले आने को भेजता है, फिर टीकाराम पहुँचकर छुड़ा लाता है।

यहाँ से कथावस्तु में पुन नया मोड़ आता है और कथावस्तु रमणीय तथा अविक आकर्षक हो जाती है। मगल को पुन जाति में स्वीकार करने की बड़ा भयानक समस्या उठ खड़ी होती है। वेदोक्त नीति से ब्राह्मण-भोज तथा सत्यनागरण-पूजा द्वारा निष्कृति निश्चित होने पर, मगल पचगव्य ग्रहण करना स्वीकार नहीं करता।

१ प्रस्तुत स्थल पर कालिदास कृत 'कुमार सम्भव' की निम्न पंक्तिया स्मरण हो आती हैं।
जब कर्तिशेय और मा पार्वती का साक्षात्कार होता है —

स्वर्गापगा पावककतिकादीन्कता जलीनापमतोऽति भूय ।

हिस्वीलुका त सुतनामसाद पुत्रोत्सवे मापपि का न ह्यथा ॥

उसके पिता और माता ही, शास्त्रोक्त व्यवहार द्वारा सर्व विधि अतिरिक्त अन्य कार्यों के मंगल द्वारा सम्पन्न होने पर, पचगव्य ग्रहण करना चाहते हैं। नवलविहारी जो वहा अपना धाक रखते थे, इस ढंग के धर्म-परिवर्तन को अनुचित ठहग कर, टीकाराम के यहाँ हुई घटना से अप्रसन्न लोगों को एकत्र कर इसका विरोध करते हैं। परतु हेतसिंह और पोताराम तथा अन्य लोग इसके विपरीत विचार रखने के कारण उक्त प्रायश्चित्त का समर्थन करते हैं और टीकाराम का साथ देते हैं और उनके यहा भोज खाते हैं। स्कूल के प्रगतिशील विद्यार्थीण भी नवलविहारी के विरोध को अन्याय मानते हैं, और उत्साह से भोज में सम्मिलित होने हैं। नवलविहारी के दल के बहुत से व्यक्ति जिनके पुगादि उक्त भोज में सम्मिलित हो गए, मंदिर में टीकाराम के भग-ान मूर्ति-दर्शन तथा चरणामृत पान के पश्चात प्रायश्चित्त की पूर्ण मान लेना चाहते हैं।

अतएव अब समस्या और गम्भीर हो उठी है। नवलविहारी उन्हें अपने मंदिर में प्रवेश-निषेध करते हैं, चरणामृत से वर्जित करते हैं और पुलिभ को सूचना देते हैं। पुलिभ उक्त अवसर पर उपस्थित हो, शांतिपूर्वक दर्शन तथा चरणामृत पान करना चाहती है। नवलविहारी आदि के विरोध से व्यथित अपार क्षात्र भीड तथा जनता उतावली हो मंदिर में प्रवेश करती है। मंगल पचपात्र उठाकर चरणामृत पी लेता है और अन्य लोगों को पिलाता है। भगवान् का दर्शन भी करता है।

नवलविहारी के अप्रगतिशील दल में मात्र पाँच-छ व्यक्ति ही बच जाते हैं, वे भी वडी भीड का सामना करने में अक्षम समझ नवलविहारी को वहाँ से लेकर अलग चल देते हैं। नवलविहारी धर्म की ओट ले कुचक्र रचते हैं, ईश्वर की प्रतिमा को उलट कर रख देते हैं और यह प्रचार करना चाहते हैं कि पापी मंगल आदि के मंदिर प्रवेश तथा छत्रों के आचरण के अशुभ परिणाम से मूर्ति स्वयं उलट गई है जो किसी अचानक देव, प्रकोप का सूचक है। परन्तु, कोई इस बात की भयता पर विश्वास नहीं करता, प्रत्युन् सभी उस पर व्यग-वाण छोडते हैं। एक भी व्यक्ति उसका साथ इस परिस्थिति में नहा देता है। पचायत का निर्णय नवलविहारी को दोषी ठहराता है। इस प्रकार उसकी पूर्णतया हार होती है। उसके पाप का, कुचक्र का, परिणाम मिल जाता है।

निश्चय ही, कयावस्तु वडी रोचकता और स्वाभाविकता से अग्रसर होनी हुई चरम परिणति को पहुँचती है। यथार्थपूर्ण वातावरण का निर्माण तथा जिज्ञानापूर्ण मोड वडी नफलना का स्रोत है। आदर्शोन्मुख यथार्थवादी क्रांति की कला-कृतियों में निश्चय ही इसकी भी चर्चा होगी।

लेखक का मतव्य है "हमारा समाज ऐसी मूढता में उलझा हुआ है कि आगे बढ़ने में घोर कठिनाई हो रही है। धार्मिक अन्व-विश्वास, रुढिग्रस्त धारणा, जाति-परिवर्तन आदि ऐसी अनेक समस्याएँ हैं जिनमें भारतीय समाज उलझा है और रुढिवादिता, दृढवादिता के परिणामस्वरूप नामाजिक प्रगति में गत्यावरोध उपस्थित है। समाज सम्कारणत वैषम्यता, कट्टरपन में आमक्त है तथैव समाज को अत्यत क्षति हो रही है। जब तक हम परिवेश तथा आवेष्टन की आवश्यकता और प्रगति

से अवगत न होंगे, हम अपने अहम् में विष्टुखलित रहेंगे, जडबद्ध रहेंगे, हमारी उन्नति कठिन है। नवलविहारी जैसे वट्टरपथी, धर्म की ओट में स्वार्थसिद्धि करने वाले पुरुषों का सशक्त विरोध न किया गया तो हमारा कल्याण सम्भव नहीं। युग-दर्शन, युग-चेतना में रूढिग्रन्तता एक कठिन रोग स्वीकार हो चुका था—वर्मा जी ने भी नवीन प्रतिमानों के अनुरूप समस्या का निदान दिया।

जिस युग में इस कृति की सृष्टि हुई थी वह युग गांधीवाद और आर्य समाज का युग था, जब धार्मिक सहिष्णुता तथा परिस्थितिकूल अपेक्षित परिष्कार आवश्यक समझा गया। सामाजिक रूढि का बन्धन अनावश्यक प्रतीत हुआ। हिन्दू-समाज अन्वा-नुकरण और कट्टरपन के लिए अपनी सहानुभूति को सीमित कर, भ्रष्ट हुए वान्धवों को भी सहलतापूर्वक अपनाना नहीं चाहता था, क्योंकि उसकी दृष्टि में ऐसा करने से धर्म और भगवान की उपेक्षा होती। यदि कोई पुन हिन्दू बनना चाहता तो सना-तन हिन्दू-धर्म बड़ी अन्यमनस्कता से, बड़ी कठिनाई से उसे अपने धर्म में मिलने देता और मिल जाने पर भी बड़ी घृणा तथा उपेक्षा से उस व्यक्ति का निरादर करता जिसके दुःखद परिणामस्वरूप नित्य अनेक नए हिन्दू दूसरा धर्म स्वीकार करते जा रहे थे। गांधी जी तथा दयानन्द सरस्वती ने परिस्थिति की कुटिलता को समझ लिया। गांधी जी ने हरिजनो में समता-भाव निर्माण किया, और दयानन्द ने सशक्त आन्दोलन आरम्भ किया कि कोई भी हिन्दू-धर्म में आ सकता है। वर्मा जी ने युगानुरूप साम-यिक स्थिति को मार्मिकता से ग्रहण किया और 'प्रत्यागत' में उसे मुख्य रूप से स्थान देकर, (क) सामूहिक सगठन तथा (ख) विद्यार्थी तथा प्रगतिशील व्यक्तियों का परिश्रम आवश्यक स्वीकार कर निष्कृति का समुचित मार्ग प्रदर्शित किया। मगल भी हिन्दू-धर्म में विद्यार्थियों के प्रगतिशील दृष्टिकोण, परिश्रम तथा अन्य प्रगतिशील व्यक्तियों के सहयोग तथा सामाजिक सगठन की प्रतिकारात्मक शक्तियों से पुन हिन्दू बन सका। मात्र शास्त्रोक्त विधि से वह स्थान नहीं मिल सकता जो मानवता के लिए, जीवन के लिए, अपेक्षित है। तदर्थ युग की मांग और प्रगतिशीलता के अनु-रूप चिन्तन और दृष्टिकोण में परिवर्तन और परिष्कार परमावश्यक है—कल्याण हेतु। निष्कर्षतः प्रस्तुत कृति में कलाकार का आशावादी दृष्टिकोण स्पष्ट है। यही प्रवृत्ति उनकी अन्य कृतियों जैसे 'लगन', 'भुवन विक्रम' आदि में ध्य तत्व है। उक्त विषय सामयिक समस्या का मूलोच्छेद आशावादिता से स्वीकार किया। भारतीय समाज में यह एक ऐसी विषय समस्या थी जिस और हिन्दी के अन्यान्य लेखकों के अति-रिक्त अन्य प्रान्तीय भाषा लेखकों ने भी अवश्यमेव ध्यान दिया। प्रेमचन्द-साहित्य में भी देख सकते हैं। आज की प्रकाशित 'बूद और समुद्र' (अमृतलाल नागर कृत) में यह संस्कार जहाँ महिपाल से सम्बद्ध हो उगे समाप्त कर डालता है, वहाँ वर्मा जी ने पूर्ण आशावादिता को ग्रहण किया।

आलोच्य कृति में जाति-श्रेष्ठता-अभिमान का बुद्ध, दलबदी आदि का बड़ा रोचक चित्रण हेतसिंह, पीतराम आदि के द्वन्द्व में देखा जा सकता है। पिछे र्थी समाज में चंचलता और प्रगतिशील भावना का प्रवेश भी समुचित रूप में चित्रित किया गया है। सामाजिक वातावरण के मजबूत चित्रण की सफलता वर्मा जी में प्राप्य है।

सामाजिक समस्या के साथ ही लेखक ने मनुष्य के मार्मिक पक्ष का उद्घाटन सफलता से किया है। मेरे विचार में प्रेमपरक साहित्य में जिन प्रकार 'प्रेम की भेंट' सर्वश्रेष्ठ है उसी प्रकार मानवीय भावपक्ष के सूक्ष्मांकन की दृष्टि से इसे श्रेष्ठतम उपन्यास 'स्वीकार' किया जायगा। प्रेमचंद, विष्णु प्रभाकर और शरत ने भी मानवीय क्रिया-प्रतिक्रिया, ममता, प्रेम का बड़ा हृदयग्राही चित्रण उपस्थित किया है। जार्ज इलियट में भी इस पक्ष का सजीव चित्र अंकित है। राजा राधिकारमण के 'पुण्य और नागी', 'सूस्कार' आदि उपन्यास इस दृष्टि से पठनीय हैं। जैनेन्द्र में जहाँ इसकी सूक्ष्मता है वहाँ सरसता का अभाव है।^१ इस अपेक्षित चित्रण में कलाकार की मार्मिक अनुभूति, सहज मवेदना, प्रक्रियाशील तथा ग्रहणशील मन स्थिति अपेक्षित है जो गुण वर्मा जी में प्रचुर है; अज्ञेय, बृष्णचन्द्र आदि की तरह टंकनीय ही मात्र नहीं। माँ के सशक्त प्रेम, नौकर की स्वामिभक्ति तथा बच्चों के प्रति पुत्रवत् प्रेम, पितृ हृदय का उद्गार, स्त्रियों का धार्मिक बन्धनपरक प्रेम, जातीय अभिमान, मघर्ष, आदि का अकन आलोच्यकृति में बड़ा सफल तथा यथार्थमय माना जायगा। चरित्र की दृष्टि में प्रस्तुत कृति स्तुत्य है।

कथावस्तु में सत्यानुभव ने लेखक की लेखनी में जाड़ भर दिया है—“इस कहानी में वर्णित मूर्ति के लौट डालने की छटना सन् १९२७ के अंत या १९२८ के आरम्भ की है। उसका जो कुछ निर्णय पचायत से हुआ, वह सच्ची घटना है। प्रायश्चित्त से और मंदिर में देव-दर्शन के समय फनाद से सम्बन्ध रखने वाली बातें भी सच्ची हैं। मलाबार की जो कथा इस कहानी में कही गई है, वह वाल्पनिक है।” (परिचय-लेखक)।

देखिए मंगल की माँ फूलरानी का पुत्र-प्रेम कितना सफल है जो तुलसी कृत रामायण की कौशल्या तथा नूरदास की माता की याद अनायास दिलाती है। कौशल्या, यशोदा में भी मातृवत्सलता का बयाहू सागर उभरता दीग पड़ता है।^२ जब मंगल मुमलमान होने के कारण वादा में अलग डेरे में रहने के लिए बाध्य किया जाता है तो माँ फूलरानी तड़प उठती है, अचेत हो जाती है और चेतना लौटने पर पहली बात उसके मुख से यही निकलती है—“कहा है मेरा लाल ? रानी मेरा कन्हैया कहा है ? उसे दुलादो।” और पुनः नरम आवाज में बोलती है—“एक बार उसे छानों से लगा दूंगी तो जो दिलकुल जचठा हो जायगा। बहुत दुखला हो गया है। तूने देखा नहीं ? कई दिन ने उसे पाने का नहीं मिला। बीमार रहा है। उसे बुलाओ, नहीं तो मैं पागल हो जाऊंगी।” और जब सोमवती यह कहती है—“माँ, मन की कष्ट न दीजिए। दो एक दिन में सब ठीक हो जायगा। तब तक धर्म का लिहाज तो बरना ही पड़ेगा।” तो ममता का हृदय फट पड़ता है। वह कटककर कहती है—“चुप बैठ्या।

१. डा० रामरत्न भटनागर ने भी कुछ इसी प्रकार के विचार अपनी पुस्तक 'जैनेन्द्र साहित्य और मनीषा', पृष्ठ ४६ में प्रकट किए हैं—“यदि निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उपर्युक्त वर्णनों के अभाव में जैनेन्द्र की शैली सूखी बन गई है और उसमें औपन्यासिक मासता का अग्र द्युत कम हो गया है।”

२. आधुनिक पत्रों ने लिखा अनूना प्रीतम तो कृत्रिमों में इन तत्व का बड़ा सजीव प्रकटीकरण है।

तेरा पत्थर का कलेजा न पमीजा ।” सचमुच, यह फटकार बड़ी मर्मस्पर्शी तथा स्वाभाविक है। प्रेम में पागल व्यक्ति से इसी स्वाभाविक उत्तर की अपेक्षा है।

वह इसी पुत्र-प्रेम के कारण नवलविहारी के यहा जाकर उससे याचना करती है, मगल के पचगव्य पीने को अस्वीकार करने पर उसके बदल्ल वय्र पीने का तत्पर होती है तथा टीकाराम की अनुपस्थिति में घर पर मगल को बुलाकर (शुद्धिकाल में) निःसकोच गले से लगाकर अपनी भावना की सहज अभिव्यक्ति कर देती है।

इस प्रकार उसका चरित्र निष्कपट, उदारमना मा का है जो ससार के धार्मिक आदि सम्पूर्ण बन्धनों से मुक्त हो पुत्र को अपनाना चाहती है। ‘अहिल्यावाई’ में भी मातृत्व उद्गार व्यजित है, परंतु सयमित रूप में। अहिल्यावाई के सम्मुख राष्ट्र, समाज की भी चिंता है। निश्चल मातृ हृदय के मार्मिक चित्राकन के लिए सूर का यशोदा विलाप तथा हृन्गौध के ‘प्रिय-प्रवास’ में वर्णित यशोदा विलाप देखा जा सकता है। गोकर्णी का Mother उपन्यास भी इस दृष्टि से दृष्टव्य है।

फूलरानी में माता वर्ग का रूप समाविष्ट है। क्रिया-कलापो द्वारा, विशेष अभिव्यक्तिकरण के कारण चरित्र अधिक सरल हुआ है। परिचयात्मक न होने के कारण निश्चय ही चित्रण मार्मिक हुआ है। इस दृष्टि से मा (Mother) हृदय के चित्रण में सूर, तुलसी, गोकर्णी और वृन्दावनलाल वर्मा का महत्वपूर्ण स्थान सुरक्षित है।

दूसरा मार्मिक चरित्र हरीराम का है जो नीकर है, मूर्ख (अशिक्षित) है, परंतु मगल पर पुत्रवत् अगाध प्रेम रखता है। जब उसे ज्ञात होता है कि मगल बाहर जाने के लिए रुपया चाहता है तो स्टेशन पर पहुँचकर अपने परिश्रम से अर्जित धन में से बचाया हुआ रुपया निस्सकोच मगल को देना चाहता है। वह वर्षों के कठिन परिश्रम से जो थोड़ा रुपया बुढ़ापे के लिए बचा पाया, उसे उदारता से मगल को समर्पित कर देता है। यहा वह कितना महान और त्यागवान् दोख पडता है, यह प्रत्येक सहृदय व्यक्ति सोच सकता है।

वह जब सुनता है कि मगल धर्म-भ्रष्ट हो गया है तो उसे विश्वास ही नहीं होता (यह स्वाभाविक है कि जिसके प्रति अगाध स्नेह तथा प्रेम रहे उसके दुर्गुणों पर विश्वास ही जल्दी नहीं होता है^१) पुन जब वह इस त्रिपय को पूर्णतया जान जाता है तब विना सामाजिक बन्धन का चिन्ता किये, विना परिवार की चिन्ता किये, मगल के साथ ही अलग डेरे में रहने लगता है। जहा टीकाराम धार्मिक आचार तथा सस्कार के कारण भयभीत ही मगल के साथ नहीं रह पाते, वहा हरी मगल के साथ खुलेआम रहकर अद्भुत स्नेह का प्रतीक बन जाता है और प्रेम-परीक्षण में टीकाराम से निःसदेह आगे बढ़ जाता है। जब मगल हरीराम से कहता है—“हरी मैं अब तुम लोगो के काम का नहा हूँ। मुसलमान हो गया हूँ। यहा आना नहीं चाहता था। मरने के उपाय किये, परंतु निष्फल हुए। यदि तुम लागो में से मुझे कोई छुडावेगा तो मैं अब जीऊंगा नहा।” उन पर हरीराम व्यथित हो कहता है—“मुसलमान हो गये, तो

१ प्रेम और स्नेह विश्वास को उत्पन्न करता है और यह गुणों के कारण ही उत्पन्न होता है। शमीलियस स्थिति का मनोवैज्ञानिक कारण है।

क्या हुआ ? तुम तो मेरे वही दबूआ हो। खबरदार, अब ऐसी बात मत कहना।”
मगल कहता है—“मुझे अब सदा के लिये दिदाई दे दीजिये। अब किस बात के लिये ज ऊगा ?”

“हा ! दिदा दे दीजिये।” हरौराम ने कड़े स्वर में कहा—“देखू तेरी हिम्मत, कहा जाता है ? जब तक मैं जीता हू, खबरदार जा वहाँ भागने का विचार किया।” और जब उसके जानि वाले उसे भी (हरौराम का) जाति में दहिष्कृत कर देते हैं तो मरुती में झून्ता हुआ, चिन्ताहीन बोलता है—“मा मेरा उन समुरो न क्या विगाड लिया ? मुझे कान लडके-लडकी व्याहना है। मैंने तो अपनी जात के कुछ पवो से अर्मा-अर्मा कहा है कि तुमने मुझे विरादरो से अलग नहीं किया, बल्कि मैंने ही तुम लोगों को जात ख रिज कर दिया।”

इसलिए उनकी प्रगमा करती हुई फूरानी बोलती है—“ हरौराम जैसा नीकर म ग्य से हैं। मिलता है। यदि हरी को सुयोग मिल जाता, तो उनी बार भैया को न जाने देता।”

हरौराम का चरित्र बड़ा स्वाभाविक तथा प्रेमपूर्ण है। मगल के प्रति प्रेम का जितना बड़ा मागर उसके बन्दर है उसका कारण शायद उसका मगल के बाल्यकाल से नाथ रहना है। क्योंकि ऐसे बहुत उदाहरण हैं कि जित दल्ले के साथ मनुष्य रहता है उसके प्रति अगाध स्नेह सदा बना रहता है।

परन्तु अशिक्षित होने के कारण उनमें मूर्खता भी है। वह अपनी सम्पत्ति बिना मोचे मसखे सिपाहियों को देने लगता है ताकि वह मगल को छोड़ दें, यद्यपि मगल छोड़ देने के लिए ही वादा भेजा गया था। अपनी इसी निष्कपट मूर्खता के कारण सगा में कह बैठना है कि मगल टं. वाराम के घर में ही जाकर मा फूरानी में भिन्न रहा है, जिससे टं. वागम आदि को भी प्रायश्चित्त करता पड़ता है। परन्तु इसमें स्वार्थपरता, या हानि करने की भावना नहीं चरन् निष्कपट ही व्यक्त होती है।

सोमवती—मगल की स्त्री भी बड़ी निष्कपट, परन्तु धर्मपरायण नारी है। जब मगल मरता है तो इन समय वह एक पत्र भेजती है, जिससे उसके हृदय के मनोभावों की अभिव्यक्ति स्पष्टतया होती है—“प्रागनाथ !”

मैं नहीं जानती थी कि ऐसी आमाजी के साथ तू ज.ओगे। मैंने कुछ नहीं कहा था तो भी आप दुग मान गए। मुझे दैठ आपने ही बनाया है। पर आगे के लिए प्रण करती हू कि कभी भी दुवाने वाली बात न कहूँगी। जाने नमय एक बार मुडकर भी न देना। ऐसा आपने पहले कभी न किया था। मैं यदि स्वतंत्र होती, तो ग्राह्य निराल-कर, आरका हाथ पकड़ लेनी और फिर मेरी और आपकी यह हालत न होती है। मेरे कारण ही आपको यह सब व्यथा हुई है। मुझे भी जो कुछ व्यथा है, यदि पद होते, तो दु व बचानी कहकर लौट आती। बिना दर्शनों के नरक यातना भुगत रही हू। क्या आप मुझे क्षमा नहीं करोगे ? मैं आपके मंदिर को पुजाग्नि हू। आपके कृपा-कटाव की भिन्न, रिणा। पुजावे में दो आंनू चरणां पर भेट हें। यदि हृदय में कुछ दया हां तो

हरीराम के साथ तुरत लोट आइए। बहुत लाज तोड़कर हरीराम के हाथ यह चिट्ठी भेजी है।" इससे उसके सामाजिक बन्धन, लोक लाज, पर भी प्रकाश पड़ जाता है।

बाबूराम मगल की आने की सूचना फूलरानी को देता है और सोमवती भी सुनती है तो वह (सोमवती) कुछ बोलती नहीं, परतु उसका मौन प्रेम व्यक्त हो जाता है।

"कहा है मेरा लाल। कहा है मेरा छौना।" माने दोनो हाथ फैलाकर कहा और दो-चार कदम आगे बढ़ी। सोमवती जरा-सा घूँघट डालकर फिर रोटी बनाने लगी। चूल्हे में रोटी न थी, परतु सोमवती ने अगारो पर हाथ डाल दिया। उगलिया जरा जल गई, लेकिन कुछ मालूम न हुआ।" यहाँ साकेत की उर्मिला की भी बरबस याद हो आती है।

परतु, वह धर्मपरायण स्त्री है। धर्म का जीवन में अत्यधिक महत्व मानती है। जब मगल उसे 'स्त्री' कहकर अगोकार करना चाहता है, तो उत्तर देती है "आपकी स्त्री नहीं, आपकी धर्मपत्नी हूँ। ब्राह्मण की कन्या और ब्राह्मण की स्त्री।" धर्म के दृढ़ बधन के कारण ही वह मगल से स्वतन्त्रतापूर्वक नहीं मिलती, और मा आदि को भी धर्म पर दृढ़ बनी रहने की प्रेरणा देती है। फिर भी उसका मगल के प्रति अगाध प्रेम है।

वह साध्वी और आदर्श हिन्दू नारी है। उस पर यह आक्षेप कर सकते हैं कि जब उसका पति धर्म भ्रष्ट हो गया है तो उम समय वह मगल से मिलना नहीं चाहती। इससे उसके प्रेम को सचाई पर शक प्रकट किया जा सकता है। परतु उत्तर स्पष्ट है। सोमवती को विश्वास है कि मगल शीघ्र ही प्रायश्चित्त कर धर्म में मिल जायगा। अतएव धर्म-निर्वाह भी उचित मान ऐसा करती है।^१ यदि मगल का धर्म में न मिलना निश्चिन होता तो सम्भव था वह लोक-लाज तथा धर्म की चिन्ता परित्याग कर पतिव्रत पर आच नही आने देती। फिर भी हम देखते हैं कि मगल के प्रति उसका प्रेम सदा वर्तमान रहता है। मंदिर की घटना में भी यह स्पष्ट हो जाता है। जब मंदिर के पुजारी नवलविहारी मगल के हाथ से पंचपात्र (चरण, मृत का पात्र) छीन लेना चाहते हैं, उसी समय सोमवती शीघ्रता से हाथ में पात्र ले लेती है और चरणामृत वाटने की विधि सम्पन्न करती है। उसका चित्र कम पृष्ठों में भी बड़ा सजीव, कारुण तथा सफल है। समाज में ऐसी धर्मभोखु स्त्रियाँ देखने को मिलती ही हैं।

१ मनुष्य पर कई बातें श्रद्धा प्रभाव डालती हैं जैसे ससार, आवेष्टन, समाज, अध्ययन-मनन आदि। 'रामरहीम' की बेला भी धार्मिक 'सस्कार' के कारण धर्म को प्रमुख स्थान देती है। सोमवती पर अपने धर्मगत सरकार तथा वातावरण का ही गहरा प्रभाव है। 'पुरुष और नारी' (राजा राधिकारमण कन) उपन्यास में सुधा अज्ञेय को प्यार कर भी सदा मौन रहती है। उक्त पुस्तक की भूमिका में राजा माहव ने स्पष्ट लिखा है—“ जो आघात अमित है, उसे नारी की प्रकृति सर नवाकर आचल के तने सहेज लेती है, पुरुष उस प्रलय को पी नहीं पाता, गने से उतरा नहीं कि छाती में आग लग गई। सम्भव है, होश रहते वह उस शोले की लौ को नवान तक उठने नहीं दे, पर नारी तो जान रहते उसे आँसों के आँसू तक भी भाकने नहीं देती।”

टीकाराम—मगलदास के निष्कपट, सज्जन पिता तथा भोले ब्राह्मण हैं जो अपने इकलौते पुत्र को अत्यधिक प्यार करने हैं। “वृद्ध पुरुष दादा के रहने वाले धर्मभेद, यात स्वभाव, टीकाराम शर्मा थे। देश की मांग पर प्राण न्योछावर कर डालने की बात वह (उनका लडका) अपने मुख में अनेक बार कह चुका था। इसलिए टीकाराम को अपने लडके पर प्यार के अलावा अभिमान भी था। उस हल्के शरीर के सुन्दर मुख युवक पर भी टीकाराम शायद ही कभी नाराज हुए हो। किन्ती पर भी टीकाराम शायद ही कभी नाराज हुए थे। परतु उनकी ढली हुई आँख जब तिरछी गन्दन के साथ नीची हो जाती है, तब लोगों को मालूम होने लगता है कि बिना किन्ती तूफान के यह जो कुछ हठ करेंगे, उसका निवारण समार में सिवा उनके लडके मगलदास के और कोई न कर सकेगा।”

“टीकाराम ने अपने जमाने में फलित ज्योतिष की वारीकियों से इतना रूपा कमाया था कि उन्हें मगलदास के भविष्य को अधिक चिन्ता न रही थी। ज्योतिष या और किसी शास्त्र की ओर लडके की बहुत रुचि न देखकर और इसकी चपलता में किसी भावी विद्वान की छाया परखकर बग अग्रेजी पढाई।”

“टीकाराम वैष्णव थे, इसलिए वैसे भी जप और पाठ में बहुत समय बिताने थे किंतु कुछ दिनों में रामायण के सुन्दर वाण्ड का पाठ विशेष रूप में करने लगे थे। टीकाराम के इन गन्दों से यही बोध होता है—(अपनी स्त्री को उपदेश देते हैं)—“देवो धर्म न डिगने पावे। लडके के मोह में धर्म न खो देना। तुम्हारा बच्चा है, तुम्हें अवश्य मिलेगा। परतु उसे धर्म की सीमा का उल्लघन करके प्राप्त करने की बात जो मैं न आने देना। उतावली न करो। अभी लल्ला को घर में न आने देना, और न उसके पास जाना।”

“टीकाराम और सब कुछ सह सकते थे परतु दुलारे लडके को भी धर्म और धर्म रूढ़ियों के मार्ग में विचलित होते देखकर सहन नहा कर सकते थे।” वे इन्हीं अपराध में नकीर्तन करते समय मगल के नवलविहारी पर हमने से रुष्ट हो, भला-बुरा कहते हैं, जिससे दुलार से भरे मगल को ठेम लगती है और वह भाग जाता है।

धार्मिकता का ही प्रमाण है कि मगल को धर्मभ्रष्ट होकर लौटने पर शास्त्रोक्त विधि सम्पन्न किये बिना उसे अपने घर में आश्रय नहीं देते, गुंडे का पूर्ण विधान करते हैं, नवलविहारी को धर्म का ज्ञाता और गुरु मान आज्ञा पाठन करने चलते हैं। धर्म के प्रति वे कितने भीरू और अप्रगतिशील हैं इसका ही उदाहरण है कि मगल के पंचगव्य न खाने पर वे स्वयं उसे खाकर कार्य सम्पन्न करना चाहते हैं। उपमान-गरल पीकर, नवल के यहाँ कुल्हड़ में पानी पीते हैं।

हा, एक मन्थन के विद्वान, ज्योतिष के ज्ञाता के मुख में यह पूछना कि तुर्गी और खिलाफत आदि क्या हैं, खटकने वाली बात है। एक लिये-भटे व्यक्ति ने ऐसा उचित नहीं लगता है। इनसे तो ऐसा प्रतीत होता है कि वे पूर्णतया निर्दक्ष तथा नादान हैं जिन भूयोद और नसार का कुछ भी ज्ञान नहीं है।

लेकिन उसके पास पितृ-हृदय भी है तभी तो पंचगव्य आदि पान करने को उत्तर ही जाते हैं। नवलविहारी की आज्ञा पर नाचते हैं। जब मगल सर्वप्रथम दादा लांटे-

कर आता है, उस समय टीकाराम के इस कथन में "अब ऐसा मत करना, घर भर को इस बीच में बड़ा कष्ट रहा।... जो हुआ सो भूल जाओ। तुम्हारे यहाँ से चले जाने का कारण मेरा कड़वा व्यवहार था। अब कोई तुम से कुछ न कहेगा। चलो भीतर। तुम्हारी माँ देखने के लिए बुला रही है।—” उनकी हृदयगत भावना व्यजित हो जाती है। पुत्र का मुसलमान होना जानकर रो पड़ना भी इनकी सूचना है।

उनके चरित्र-चित्रण में अभिनयात्मक वार्तालाप और परिचयात्मक ढंग का सुदस्तापूर्वक उपयोग किया गया है।

मनोवेत्ताओं द्वारा मन के दो रूपों (क) Topographical aspect, और (ख) Dynamic aspect को स्वीकार किया गया है। आकारात्मक (Topographical) पहलू के अंतर्गत मन के तीन विभाग हैं (i) चेतन, (ii) अचेतन (Sub-conscious) (iii) और अचेतन मन (Unconscious mind)। फ्रायड (Freud) के मतानुसार मन के गत्यात्मक स्वरूप की तीन श्रेणियाँ हैं, (1) Id. (ii) Ego (बोधात्मक), (iii) Super ego (आदर्शात्मा)। फूल रानी जहाँ अबोधआत्मा की स्थिति में आजाती है, पुत्र-प्रेम के सम्मुख सम्पूर्ण तर्क, भय, प्रतिबन्धों को व्यर्थ प्रतीत करती है उसके विपरीत टीकाराम का चरित्र बोधात्मा (Ego) की स्थिति है, जिसके सम्मुख उचित-अनुचित के परिणाम का भय रहता है। वह चैतन्य पात्र है।

दूसरे पात्र नवलविहारी हैं जो खलनायक के रूप में आते हैं। 'एक रामायणवादिनी सभा' के सभापति, दफ्तर के एक नवलविहारी शर्मा थे। चढनी अवस्था के एक हट्टे-कट्टे व्यक्ति थे। आँखों में प्रभुता और चेहरे पर मुस्कुराहट खेला करती थी। उन्होंने अनेक शास्त्रों को तो न मथा था, परंतु अज्ञेजी गए जमाने के एट्रेस तक पढ़ी थी और अपने धर्म का जितना रूप उन्होंने देखा और सुना, उसमें उनका बट्टर विश्वास था। दफ्तर में या बाहर जो कोई उनसे पढ़ित जी पालागन कहता, उसे वह इतने कृपालु भाव के साथ आशीर्वाद देते मानो जागरूक लगा रहे हैं। उन्होंने अपने मन में करीब-करीब सभी बातों के पैमाने बना रखे थे। उन पैमानों पर जो ठीक न उतरता, उसकी ओर नहीं तो, उनके जी में खैर न थी।"

"वादा में कई दर्जन रामायण-सभाएँ थीं। उन सबों पर ५० नवलविहारी की कारगुजारी और धर्मरूढ़ता की छाप थी।"

"कठ उनका सामूहिक गायन-वादन के भी लायक न था, परंतु इससे नवलविहारी कभी हतोत्साह नहीं हुए। सब से ऊँचा मेरा कठ बोले इस घुन में जब वह रामायण कहते थे, तब उनको यह नहीं मालूम पड़ता था कि साथ के गाने वाले सबके-सब उनके स्वर के पैमाने से बेसुग हो रहे हैं। प्रति मंगल और शनिवार के रामायण-पूजन के बाद फूँओं की सभापतित्व-मूकक एक बड़ी-सी माला उनके गले में डाली जाया करती थी। बड़े त्योहारों पर खाम तौर से बड़ी और रंग-विरपी पुष्प-माला उनके गले में डाली जाती थी, उससे उनके नेत्रों की प्रभुता की श्री और बढ़ जाती थी। उस समय वह यदि से अत तक सतर्कता के साथ देखा करते थे कि कोई रामायण-पाठ में कसर तो नहीं करता।"

इन वाक्यांशों द्वारा नवलविहारी का चरित्र स्पष्ट हो जाता है। मंगल को

धर्म-भ्रष्ट होने पर इतना अडगा लगाना, शास्त्रोक्त विधि का पालन करना, आदि उनके इसी कट्टरपन का परिणाम है तथा मंगल के हमने का प्रतिकार भाव है। सचमुच वे ऐसे व्यक्ति हैं जो समाज की प्रगति में उलझन ही उत्पन्न करते हैं। फ्रांसिस बैकन के शब्दों में *Idote of Caue* (व्यक्तिगत विकृति) उनमें प्रधान है, ऐसे चरित्र में सामाजिक परिवेष्टन, व्यक्तिगत स्वभाव सगठन व सस्कार के उन्नति स्थल होते हैं। ऐसी ही पात्र कूप-मडूवता की सृष्टि करते हैं। ऐसे व्यक्ति भी हमारे समाज में देखे जाते हैं जो रुढिग्रन्त धारणा के फलस्वरूप समाज को अगति की ओर उन्मुख करना चाहते हैं। नवलविहारी का स्पष्ट विचार—“जैसे नकटे, लूले, और लगडे के अग चले जाने पर फिर वापस नहीं आते, ठीक वैसे ही छोड़ो हुई जाति फिर कैसे मिल सकतो है।” उनका विश्वास था—“यह तो कलयुग का प्रभाव ही है। उत्तरातर नाश की ओर मसार बढ़ा चला जा रहा है। कर्म की गति कलयुग के अंत में प्रत्यक्ष होने पर जब फिर सृष्टि की रचना होगी, तब सब में फिर वर्णाश्रम का आविर्भाव होगा। पुन वही सत्ययुग, त्रेता, द्वापर और कलयुग का चक्र चलेगा। इसीलिए तो मेरी तो ध्रुव धारणा यह है कि चाहे अंत में एक ही हिंदू क्यों न बने, परंतु हा वह नितांत पवित्र और शुद्ध।”

ऐसे व्यक्ति पगजय की स्थिति में इतने भयानक, कांड्या और हिंसक हो उठते हैं कि यदि सामूहिक प्रतिरोध न किया जाए तो वे समाज-शरीर को सर्प के डस से विषाक्त और मरणारुन्न कर दें। जब फूलगानी भी उनके पैरों पर गिन्कर मंगल को अभिशाप मुक्त करने को कहती है तो भी वे नहीं पर्नाजते। जब सम्पूर्ण समाज उनका विरोधो बनकर उनके आचरण पर व्यगवाण तथा तिरस्कार करना आरम्भ करता है तो वे नृजम वन मिषाहियों की सहायता ले समाज को कुचलने का निष्फल प्रयत्न करते हैं, दूसरों पर मुद्दमा चलाने हैं। उनकी अनुदारता का ही चिह्न है कि जब मंगल और नावूराम उनके गाने के स्वर पर हम पडता है तो धार्मिक आट ले उन पर अपराध लगाते हैं, उनका प्रतिशोध करना चाहते हैं और इसी आचरण में सदा तत्पर दीक्ष पडते हैं।

उनके कांड्यावन का ही उदाहरण है कि सामाजिक सहानुभूति मंगल की ओर देख, ईश्वर की मूर्ति को उल्टा खडा कर और अन्य भ्रमक लक्ष्यों का प्रचार कर मंगल पर दोषारोपण करना चाहते हैं, सामाजिक सहानुभूति अपनी ओर आकृष्ट करना चाहते हैं। परंतु उनका चरित्र सदा के लिए परास्त हो जाता है। वे अपनी अमानुषिक दुर्वृत्तियों के परिणाम पराजय की शृंखला में जकडे रहते हैं, भर्त्सना मृनुते हैं। ‘अहित्वा वाई’ का महानराव भी कुछ इसी प्रकार का दुष्चरित्र और पगजित पात्र है।

फिर भी यह सत्य है कि उनका चरित्र जीवत और स्वाभाविक लगता है।

मंगलदास—आलोच्य कृति का मुख्य पात्र है जिसके जीवन की आधानशीला पर उपन्यास का महल अवस्थित है।

मंगलदास के लिए हम वर्मा जी के ही शब्दों में ‘युवा’, ‘चञ्चलवृत्ति’, ‘नाश-प्रवृत्ति’ लाड-दुलार से विगडा हुआ बालक आदि विशेषणों से नवोचित कर सकते हैं जिनकी विधिष्ठता पर प्रस्तुत उपन्यास की घटनाएँ आदि अपनर होंगी हैं।

एकलौता पुत्र अत्याधिक प्यार प्राप्त करने के कारण विगड जाता है, यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। वह इतना उच्छ्वसित हो उठता है कि नवलविहारी को वेसुरा गाते देख 'भंस की तरह रेंकता' कह कर हस पडता है। और पिता के सम्मुख भी स्पष्ट कहता है—“मैंने यह तो नहीं कहा था कि नवलविहारी गधे की तरह रेंकता है।” यह सब नटखटपन के ही उदाहरण हैं। पचगव्य स्वीकार न करना, और नवलविहारी के मंदिर में ही भगवान दर्शन करने की प्रतिज्ञा करना, उसकी बाल-सुलभ हठता है।

युवावस्था होने के कारण स्वाभाविक रूप में उसके अंदर स्वतंत्रता की लहर है। अंग्रेजों के प्रति क्रोध-आक्रोश है। जब टीकाराम पूछने हैं—“ब्राह्मण का लडका होकर तू खिलाफत-विलाफत के झगड़े में क्यों पडता है ?” वह उत्साहित मनस्थिति में उत्तर देता है—“दशहृत के बाघको का उमसे सवरण होगा, केवल इसीलिए, वैसे तो मैं इस शब्द का ठीक-ठीक अर्थ भी नहीं जानता।” और इसी सिलसिले में वह विलाफत आंदोलन में अपने यहाँ कमेटी के सयुक्त मंत्री पद पर कार्य भी करता है।

मानापमान का उसे पूरी तरह ज्ञान है, जब सोमवती उसे यह सुनाती है कि उमरे एंसे बैठे रहना उचित नहीं तो प्रतिक्रियावादी और चंचल व्यक्ति की तरह घर छोड़ भाग खडा होता है।^१

वह उदार पुरुष है। जब उसे मा का स्मरण होता है, तो उसकी आत्मा विलाप कर उठती है और रहमतुल्ला जिसकी गलती से वह मस्जिद में जाकर मुसलमान बना लिया जाता है, उसके घर पर जब पुलिस अधिकारी घर की तलाशी लेना चाहते हैं तो वह उसकी रक्षा के लिए दृढ़ हो अपनी महानता और मनुष्यता का परिचय देता है।

मंगलदास युवा-समाज का पूर्णतया प्रतिनिधित्व करता है अतएव उसे वैयक्तिक कोटि के पात्र में परिगणित नहीं कर सकते। इसका चरित्र गतिशील तथा अपेक्षित परिवर्तन स्वीकार करता चलता है। वाँदा में पुन वापस आने पर उसके स्वभाव में कुछ मात्रा में अन्तर आ ही जाना है। वह अपने को हेय तथा पीडित समझने लगता है जो एक धार्मिक ससार में पले व्यक्ति से आशा की जाती है और उसी सिलसिले में वह कुछ शान्त भी हो जाता है।

‘कुण्डली चक्र’ (सन् १९२८)

यह एक आदर्शवादी सामाजिक उपन्यास है जिसमें मानव-जीवन के ज्वलत सामाजिक पहलू तथा पारचात्य सिद्धांत *Survival of the fittest (Darwin's theory)* “निर्बल सबल का भोज्य होगा” का गहरा विरोध और उसके अंतर्गत विनाशक रूप का सुन्दर चित्रण है। कल्पना, सत्य और सुन्दर का सन्न्वय प्रस्तुत कृति में भी प्राप्य है—‘अजित कुमार और पूनो के सबष की घटनाएँ जा इस उपन्यास से लिखी गयी हैं, सच्ची हैं, परंतु थोड़े से हेर-फेर के साथ।’ ललित कुमार सहस्र चरित्र

१. नारी के वाक्य से अधिक क्षुब्ध हो उठना मानवीय सत्य है। कहा जाता है तुलसी और कालिदास भी नारी के विरोध से प्रतिकूल दिशा में बह गए।

समाज में मिल सकते हैं परन्तु, वह कल्पित व्यक्ति है।^१

ललित सेन जैसे अध्ययनशील, परन्तु अव्यवहारिक मनुष्य का बिना उचित चिन्तन किये एक सुन्दर युवक भुजबल से अपनी प्रिय बहन रतन का परिणय-संस्कार सम्पन्न करना, पुनः भुजबल की अपनी चारित्रिक अष्टता के कारण शिवलाल जर्मादार की जर्मादारी हड़पने तथा ललित के घन को ऐंठने की उनकी घनीभूत लालसा, अजित का, रतन के मास्टर का मोन आदर्श प्रेम, निर्वाह, ललित सेन द्वारा तिरस्कृत किये जाने के वावजूद भी भुजबल का जर्मादार, वामनाधीन शिवलाल को पत्नी के वर्तमान रहने पर भी शादी का प्रलोभन देकर उसके खेत और घन लूटने का चक्र, भुजबल की निर्दोष साली का भुजबल जैसे उच्चके से निस्त्राण का सफल प्रयत्न आदि वडी ही रोचक तथा सामाजिक घटनाएँ हैं, जिसके चित्रण में वर्मा जी को सफलता मिली। दुलारे लाल ने तो यहाँ तक कह दिया है—“वावू वृन्दावनलाल हिंदी के बहुते ही श्रेष्ठ उपन्यास लेखक हैं। हमारी राय में ‘कुडली चक्र’ उनका सर्वश्रेष्ठ सामाजिक उपन्यास है।” परन्तु मैं उनके इस कथन से पूर्ण सहमत नहीं हूँ क्योंकि ‘प्रत्यागत’, ‘प्रेम की भेंट’, ‘लगन’, ‘अमर बेल’, इस उपन्यास से अधिक सफल है। परन्तु इन कथन में अपनी रूचि का भेद है। और इन दृष्टि से दुलारे लाल जी दोषी नहीं ठहराये जा सकते।

व्यावस्तु सक्षेप में इस प्रकार है। ललित सेन घनी परन्तु अव्यवसायी होने के कारण स्वयं विवाह नहीं करता और अपनी एक मात्र बहन को अत्यधिक स्नेह करता है तथा अजित नामक एक युवक को, अपनी बहन रतन को पढ़ाने तथा संगत-शिक्षण के लिए नियुक्त करना है। अजित रतन के प्रति सहज रूप में आकृष्ट होता है और अपने हृदय-मन्दिर में उसकी मूर्ति को अधिष्ठित कर लेता है। परन्तु ललित यह ज्ञात कर (अजित रतन को प्रेम करता है) उसे निकाल देता है। भुजबल नामक अत्यंत प्रगल्भी और लालमांसक व्यक्ति अपने मालिक शिवलाल जर्मादार के निमित्त ऋण मागने ललित सेन के पास आता है परन्तु ललित सेन अस्वीकार कर देता है। भुजबल अपनी साली के लिए टोपन ललित सेन से मागता है, परन्तु ललित सेन के आग्रह पर मात्र ललित के घन की लोलुपता के आवेश में वह (भुजबल) रतन से व्याह मपन्न करता है।

भुजबल के मालिक शिवलाल की जर्मादारी कर (tax) न देने के फलस्वरूप नीलाम होने को होती है। भुजबल ललित सेन को अपनी चालाकी से चगूल में फास कर दस हजार में कुल जर्मादारी को खरीद लेता है और ललित अपनी बहन से अगाध स्नेह रखने के कारण बहन के नाम ही उसे उरीदता है। शिवलाल को भी अपनी साठी पूर्णिमा ने, एक पत्नी (wife) के वर्तमान रहने पर भी, व्याह कराने का लोभ देकर कुछ भाग पूर्णिमा के नाम लिखा लेता है और स्वयं पूर्णिमा ने शादी करने का चक्र रचता है। पुनः भुजबल के चरित्र आदि में अवगत होकर, इस ब्रह्मचार से त्राण के निमित्त अजित कुमार को, जिसमें भुजबल के कारण ही परिचित हो

चुकी है, अपनी रक्षा के लिए निमंत्रित करती है। अजित मात्र उसके उद्धार के लिए उसके ग्राम में पहुँचकर उसे अपना लेता है। ललित सेन को शिवलाल द्वारा यह ज्ञात कर कि भुजबल पुनर्लग्न कर रहा है, भुजबल के पास पहुँचकर उसे लज्जित करता है।

प्रस्तुत कृति में भूत-प्रेत की भावना से ग्रामीण कितने भयभीत रहते हैं इसका बड़ा सुस्पष्ट तथा सफ़र चित्रण है। वे शकाग्रस्त हो, तर्क शक्ति का विना उपयोग किये, उसके अस्तित्व में विश्वास कर मस्त रहते हैं। बुद्धा आदि को यह विश्वास इतना भयभीत बना रखता है कि वे इसके विरोध में अपनी किन्त शक्ति का प्रयोग करना अनर्थकारों समझते हैं। 'टूटे काट' में भी इस तत्त्व का सफल समावेश है। अमृतलाल नागर के बूढ़ और समुद्र' उपन्यास में भी यह तत्त्व उचित रूप में देखने को मिलता है। अतनीगत्वा असत्य पर सत्य की विजय होती है। अव्यवहारिक ललित सेन जो पाश्चात्य दर्शन से प्रभावित हो यह स्वोकार करता है "फाड़े-फुसी यदि शरीर में अधिक दिनों घर कर जाय, तो मारा शरीर सब जाय।" परंतु, परिस्थिति के सघर्ष-पूर्ण अनुभव में इस भ्रामक सिद्धांत का परित्याग कर स्पष्ट बालता है— "निर्बंर प्रवल हो सकते हैं और होंगे। और एक दिन यह सरो ऐंठ खाक में मिल जायगा।"

इस प्रकार 'कुड़ली चक्र' में मानवीय लालसा-जनित-हिंसा, वासनामूलक प्रवचना, ग्रामीण दैन्य-दाग्नि, मात्र अध्ययन को अव्यवहारिक परिणति, नारी-जावन के नैराश्य, तथा उपचार से निष्कृति का मार्ग आदि विषयों का बड़ा ही मार्मिक चित्रा-कित है। स्मरण रहे, सामयिक नारी-समस्या, तथैव उसके अव्यक्त परिणय-संस्कार का दृष्परिणाम और अपने त्राण के लिये नारियों को तत्परता एवं कर्तव्यनिष्ठा आवश्यक निरूपित कर लेखक ने वर्तमान युग को सदेश दिया है। आज के एकांगी शिक्षण को निस्सारता और असफलता का बड़ा ही स्वाभाविक रूप ललित सेन के माध्यम से दृष्टिगत हाता है।

कथानक का विकास और प्रगति स्वाभाविक ढंग से उपस्थित किया गया है। कथानक में घटनाओं का उसी प्रकार महत्व प्रतिष्ठित है जिस प्रकार किसी जीवन में उद्बुद्ध ह कर महत्व की अधिकारिणा सिद्ध होती है।

आलोच्य कृति का प्रकाशन काल (१९३२) वह काल है जिस युग तक खड़ी बोली को काव्य की भाषा की रवीकृति में अनेक विरोध उपस्थित किये जाते थे। तत्कालीन मानसिक स्थिति का विरोध देखें—

"हिंदा में आपने किस चित्रय का अनुशीलन अधिक किया है ?"

"काव्य का अधिक किया है। जिसको खड़ी बोली कहते हैं, उसकी वचिता मुख को पसंद नहीं है। क्या करूँ, रुचि के ऊपर वश नहीं चलता। उसमें ब्रजभाषा को ललक या चटक नाम मात्र को नहीं है।"

"मुझे भी खड़ी बोली की वचिता से बहुत प्रेम नहीं है। शायद उसका कारण यह है कि मैंने सिवा कुछ पत्र-पत्रिकाओं के उस बोली के ग्रन्थ नहीं पढ़े।"

"अज, साहब, उसको किसी से सुनिये तो ऐसा मालूम पड़ता है मानो ककड़ वरन रहा हो।"

"ब्रजभाषा की कविता में आपको कौन कवि सबसे अधिक हृदयग्राही जान

पड़ते हैं ?”

“यदि तो ब्रजभाषा के मेरे लिये सभी अग्राध्य हैं। सभी को थोड़ा-बहुत खूब पढ़ा है। परन्तु विषय नायिका भेद ब्रजभाषा में खूब कहा गया है। गजब कर दिया गया है।”

अजित जरा मोचने लगा।

भुजबल ने कहा—“विहारी और रत्नाकर वा लालित्य मूझे बहुत चुभता है।”

“मुझे तु सा और सूर बहुत मनमोहक जान पड़ते हैं।”

जमदारों के, मात्र अपने विलास की प्रतृप्ति और स्वार्थ की सिद्धि हेतु, किए गए नृशत्रु व्यवहार, साधारण दरिद्र किसानों के सतप्त करने के प्रवृत्ति, अपना गिरती हुई स्थिति पर समुचित ध्यान न देकर विलासिता के नद में तैरते रहना, और समग्र विश्रुतलताओं-श्रुतलताओं का परिसमाप्ति शिखराल के क्रिया-कलापों और परिणति में देख सकते हैं। वह अकर्तव्यशील, अद्विवेकजनित विलासिता का प्रतीक है।

भाषा की दृष्टि से हम स्पष्टरूपेण कह सकते हैं कि इस कृति की भाषा भी सहज और सर्वप्रचलित है। इनको ऐतिहासिक कृतियों के सदृश ही सामाजिक उपन्यासों में भी भाषा प्रयुक्त है और यत्र तत्र आचलिक भाषा के उदाहरण भी मिलते हैं। ग्रामीण युगति या बातें करना है :

लडका ने पूतो से पूछा—“जे के आय ?”

पूतो ने धीरे से कहा—“धावनी के रासघारी अए है। अथए कं रास हुई है।”

ग्रामीण अशिक्षित वर्ग की बोली देखें

भुजबल ने दूसरी ओर देखते हुए कहा—“तुम लोग ऐसे थोड़े ही मानोगे। जब सि' पर जूते बरसेंगे, तब हांग ठिकाने आवेगा।”

बुद्धा ने कहा—“काए पनैयाँ मार लियो। हमखों तुमाओ राज छाँडकै अत कऊँ क्षेरक नौ जानै।”

भुजबल—“हा, हमारी जमींदारी की ही छाती पर होला भूनते रहना। अगर दो दिन के भाजर लगान न दिया, तो खाल उडा दूंगा।”

पैलू ने कह—“जियत रान दो भैया मात्र। जियत रैवा, तो आपुन की न्याई दे दैशी। खेती मे ती आसो की साल कछू बक रेई नइयाँ। बाँँ ल्यावा। काढ़ मूमकँ अव लौ पेट भरो जब कछू नई रआ, तब मालकन नौ भगे गर।”

आशुच्य कृति में व्याकरण की गडबडी पर्याप्त मात्रा में है। हा, यह विचारणीय है कि ग्रामीण जीवन की जो विस्तृत, विश्रुतलता और किसानों तथा जमदारों के मध्य बड़ी स्वार्थ और अहम् का गहरी रेखा है वह वर्मा जी की दूसरी कृति ‘अमर बेल’ में विराट रूप से, अर्थात् सुस्पष्ट रूप में, उभरकर पाठकों के सम्मुख आई है। मेरा दृढ़ धारणा है कि चहुन में तब जो प्रस्तुत कृति में बीज रूप में दृष्टिगत होते हैं उनका पूर्णतया प्रस्फुटन तथा वक्ष रूप में परिणति आगे चलकर अन्य कृतियों में है। जैसे मान प्रेम ‘विराटा की पश्चिमी’ में व्यक्त हुआ है। निश्चय ही निरन्तर क्रमिक विस्तार और व्यापकता उनके साहित्य में पाते हैं।

चार्त्तलाप का प्रयोग पर्याप्त मनोवृत्तियों की प्रतिबिम्बित करने वाले

जिनमें अनावश्यक बड़ी-बड़ी बातें नहीं उठाई गई हैं जैसा कि प्रायः आज के उपन्यासों में देखा जाता है। जहाँ एक ओर आज के, नवीनता के फेर में पड़े उपन्यासकार, भावपक्षीय महत्व से अधिक परिश्रम टेकनीक पर कर रहे हैं, वहाँ वे उपन्यासकार स्वयं अपने रचे जाल में उलझते जा रहे हैं। 'तीन वर्ष' ^१ में इसी प्रकार अनावश्यक अनेक तर्क-वितर्क को उठाया गया है और अनिश्चित निष्कर्ष पर छोड़ दिया गया है। 'शेखर एक जीवनी', 'जहाज का पछा' ^२ में यह दोष पर्याप्त है। जार्ज इलियट के दार्शनिक एवं सैद्धांतिक तत्वों से पूर्ण उपन्यासों में भी यही प्रवृत्ति है और जिन पर दोषारोपण किया जाता है, क्योंकि वे पिछले उपन्यास शुष्क और दार्शनिकता के बोझ से अरुचिकर प्रतीत होते हैं। प्रेमचन्द ने तो स्पष्ट लिखा है— "उपन्यास वही उत्तम होता है, जो स्वाभाविक और रुचिकर हो। विद्वता के लिए यहाँ बहुत कम स्थान होता है। चरित्रों की मीमांसा अवश्य उपन्यासों में होनी चाहिए, किन्तु इतनी जटिल और सूक्ष्म नहीं कि प्रत्येक वाक्य और विचार की छान-बान की जाए।" ^४ वृन्दावनलाल वर्मा में एक दिशा है जिसका सहज विकास, परिष्कार महत्वान्वित है, जो हिन्दी का प्रत्येक आलोचक स्वीकार करेगा। उनके कथानक में अनिश्चित और अनावश्यक वितर्क को स्थान नहीं, और इस दृष्टि में वर्मा जी प्रशंसा के पात्र हैं। आगे चलकर 'अचल मेरा कोई' में कुछ तर्क-वितर्क उठते हैं। परन्तु वे कथानक में व्याघात उत्पन्न नहीं करते और न उनका अनपेक्षित विस्तार ही है। इलाचन्द्र जोशी, डा० देवराज, अज्ञेय, यशपाल में पाश्चात्य साहित्यानुसारा तथा प्रभाव के मूलभूत कारण टेकनीक का वैविध्य द्रष्टव्य है, उसे वर्मा जी विशेष महत्वपूर्ण नहीं मानते। वर्मा जी इसलिए लिखते हैं— 'कथानक का चयन अपनी भावना की प्रेरणा से होता है। चरित्र बहुधा पहले आ जाते हैं। कभी कथानक के साथ-साथ। हिन्दी में प्रेमचन्द के कुछ उपन्यास पसंद हैं। अन्यले खको के सम्बन्ध में कुछ नहीं कह सकता •••••' ^५ वर्मा जी भावपक्ष को कदापि विस्मरण नहीं कर पाते अतः इस दृष्टि से इनकी कृतियों में भावपक्ष का पलड़ा कलापक्ष से अधिक झुका हुआ दीख पड़ता है। प्रसंगवश यह भी कह दूँ कि टेकनीक की नवीनता का आग्रह या प्रलोभन वर्मा जी में न होकर भी उनमें चित्रण और अंकन की अपूर्व दक्षता है। वे जो चित्र खींचते हैं वह बड़ी सशक्तता, तन्मयता और मार्मिकता से, और यह उनकी साधना की सबसे बड़ी सिद्धि है। चार्ल्स लैम्ब की 'Dream Children' रचना में भी यही सफलता है। उसमें जो भाषा की सहजता और चित्र की मार्मिकता है वह कियों भी सहिष्णु पाठक को मर्मस्पर्श किए बिना नहीं रहती। परन्तु, वर्मा जी की कला जीवन के लिए है जो अनुपेक्षणीय है, विचारणीय है। ^६

१ भगवती चरण वर्मा कृत। २ अज्ञेय रचित। ३ इलाचन्द्र जोशी कृत। ४. सुखदास, पृ० ८ देखें। ५ वर्मा जी का पत्र मेरे नाम, दिनांक ३०-१०-५७ (भासी से)।

६ *The Listener* (१९३५) में Sir De'mond Maccarty ने *Elia After a Hundred Years* शीर्षक निबंध में स्पष्ट लिखा है— "••• Again, as far as style is concerned, though his graces are not those most in favour at the

धर्मा जी की अन्य कृतियों के सदृश 'कुण्डली चक्र' में आकर्षक प्राकृतिक दृश्य चित्रित है जो पहाड़ों के समीपवर्ती स्थान के हैं। क्यातक की भूमि भी उसी प्राकृतिक मध्य का है।

एक मुग्धकारी स्थल देखें—

“पश्चिम क्षितिज के ऊपर हलकी लाल-पीली रेखा थी। अन्वकार मडल बाधकर प्रदेश कर चुका था। भूमि की समता और विमम्ता दिल्कुल विञ्जीन न हुई थी, परन्तु पेड़ों के बड़े-बड़े समूह और टोरियों को छोड़कर घगतल एक फौली हुई दुर्वास्थली-सदृश भान होता था। नक्षत्र चमक रहे थे, अपने क्षीण प्रकाश से तमो-राशि का छेद-भेद करने में विफल प्रयत्न हो रहे थे। तालाव की लम्बी चाँद के निरे तिमिर मडल में दिल्कुल लुप्त नहीं हो पाये थे, परन्तु उनको सीमाएँ अवेरे की कोर में दब गयी थी। पेड़ों से थोड़ी दूर तक कुछ-कुछ दिखलाई पडता था, परन्तु और आगे की वस्तुएँ परतो निशा बरस-सी रही थी। उस एकान्त में वह स्थान शान्त और विश्राममय जान पडता था। पीपल के पत्तों की रह-रहकर होने वाली खरखरा-हट नुनसान अवेरे को कभी-कभी आन्दोलित कर देती थी। दूरी पर स्यारों के घब्द उस सन्नाटे को और भी गम्भीर बना रहा था। एक ओर चकरई की टोरिया, दूसरी ओर सिगरावन की पहाड़ी का बक्राकार सिलसिला और जलराशि तथा झाड़ी की अस्पष्ट सीमाओं ने उस स्थान को एक बड़े आगत का रूप दे रखा था। उस निश्चेष्ट, निशब्दप्राय, आलोकहित स्थान में अजित को केवल अपने पैरों की आहट सुनाई पड रही थी। गाव में जो कुछ थोड़ी-सी चहल-पहल थी, वह इतनी प्रबल न थी कि यहाँ पर स्पष्ट सुनाई पडती।”

आलोच्य कृति के प्रमुख आचारित पात्रों में भुजवल, ललित सेन, अजित, शिवलाल, पैलू, बुद्धा, लाल सिंह (मामा), रतन, पूर्णिमा (पूनी) आदि हैं, और सभी अपनी भिन्नता द्वारा वैयक्तिक अस्तित्व की सुरक्षा करते हैं।

रतन—नारी-पात्रों में भारतीय आदर्श नारी की प्रतीक है, जो अपने अभिभावकों के इच्छित पुरुष को मोह-ग्यन्धरूप, पति बनाना स्वीकार करती है, परन्तु अपने घतर की समग्र कामनाओं और लालसाओं की अग्नि में दग्ध विप को, निर्मूक बनी, आत्मसात कर लेती है। उसे अप्रत्यक्षत अजित से प्रेम है, परन्तु अपने इच्छा-पुष्प को, अपने माई ललित सेन के मनोनुकूल कुचलकर, वह भुजवल का स्वकार कर लेती है, यद्यपि इससे उसका सपूर्ण जीवन हलाहलमय हो जाता है; प्रेम-विहीन हो जाता है, परन्तु उसके लिए “पति ही पत्नी की गति है” और जब ललित भुजवल के द्वेषित

moment, the triumphs of his (Charles Lamb) style are clear to all who understand the art of writing. It is very bookish style, he has a very mannered manner. Lamb always writes as one to whom words are delight in themselves, and though no one cared more genuinely for the things he wrote about, joy lay for him in the manner of describing them. He is distinctly an art's sake writer.

आचरण से क्षुब्ध हो उस पर आघात करना चाहता है तो उस स्थल पर उसकी दृढ़ता एक महत्व उद्घाषित करती है—

ललित ने कहा—“कैसा दाह हो रहा है। तवीयत चाहती है कि गोली मार दूँ।” रतन काँप गई।

कामल कातर स्वर में बोली—“किसको ?”

“उसो का, उस राक्षस को, जिसने मेरी माँ की बेटो की यह दुर्गति की, जिसने मेरे माँ-बाप की महिमा को पैर के तले रौंदा” —ललित ने कधे हुए गले से कहा।

“यदि किसी की जान पर आवनी तो आप मृक्षको मरा हुआ पावेंगे। इसमें किसी तरह का सदेह न करना।” —यही रतन का, भारतीय आदर्श प्रतिष्ठापिका का स्वर है और इमा पर ललित कहता है—“रतन, तू देवी है। हम लाग मनुष्य है।” प्रस्तुत स्थल पर राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह की सुधा (‘पुण्य और नारी’ उपन्यास) की स्मृति हो आती है जो अजत के प्रति निष्ठा और आस्था रखकर भी अपने पति पन्नालाल के दिये सुहाग को सर्वश तेजपूर्ण रखती है, भले ही इसके लिए उसे निरंतर कष्ट सहते रहना पड़ता है। और ‘सस्कार’ (राजा राधिकारमण कृत) की नादिका इसी सुहाग पर लग गये वाले दाग के कारण अपना जीवन ममाप्त कर डालती है।

रतन सुंदर और शिक्षित है, उसे संगीत का भी शौक है। और उसके संगीत और अक्षरयज्ञ के लिए ही अजित नियुक्त किया जाता है। तथैव घनिष्ठ संपर्क के कारण दोनों का परस्पर प्रेमामिभूत होना, अद्वितीय मानवता है, नैसर्गिक दशा है, भले ही यह दुर्गुण ही या गुण। निश्चय ही वह त्यागयोगी नारी है। वह भुजदल का प्यार न प्राप्त कर भीतर-ही-भीतर घुलती रहती है, परंतु शिकायत नहीं करती। इसका कारण याग्य मस्कार है। खांडेकर के मराठ, उपन्यास ‘श्रीवचन’ की नायिका सुलाचना विवाहित होकर भी पूर्व प्रेमी को कष्ट में देख त्राण के लिए सन्निध्य हो जाती है, अपने पति से मवध विच्छेद-सा कर लेती है, परंतु अजित के दुर्व्यवहार से सर्वथा आक्रांत रहकर भी मौन बनी रहती है, अपने विवाहित पति का शुभ उसके लिए सब कुछ बना रहता है। प्रो० खडके के ‘दौलत’ में निर्मला भी पतिव्रता आदर्श से ढिग जाती है, धनजय को छं डकर अविनाश का आर आकृष्ट होती है। परंतु रतन वितात दमरे है, विचार की प्रतिभा है। ऐसी स्थिति में, अपने प्रकृतिगत वैशिष्ट्य के कारण—जहाँ सामान्य वर्ग त नारिदा, पति के प्रेमभाव में दुःख या मानसिक पीडा व्यक्त करती है,—वह उनके विपरीत चरित्र निवह करती है। फिर भी इतना स्पष्ट है कि उसके चरित्र का विस्तार से चित्रण एवं अवन लेखक ने नहीं किया है।

उपे गत का ज्ञान है और साथ ही मधुरकठ का वदान भी, जिसे दूर से ही सुनकर रसिक शिवलाल प्रशंसा कर बैठता है। उसमें मनोवैज्ञानिक तथ्यानुसार उसके अनृत प्रेम की, आतंरिक सघर्षों और पीडाओं का अभिव्यक्ति अप्रत्यक्षत संगत के मान्यम से हाना चाहिए थी, परंतु ऐसा लेखक ने नहीं दिखाया है, जो खटकने-वाली बात है।

दूनो (पूर्णमा) कालिदास की शकुंतला-मी ग्रामीण, स्वच्छ दाला है। “हिरणी के वच्चे-सराखा बड-बडी आँखें, प्रभातकालीन गुलाब जैसा मुख और भोली अहह

चतवन !” और अजित को ऐसा आकर्षण प्रतीत हुआ — “जैसे प्रमात बलिका और हिमकणो की रोमवलि और सीताफलो पर प्रकृति की छिटकी हुई सफेद बुकनी ने रेखाएँ उनके आंतरिक अक्षुण्ण स्वास्थ्य का लक्षण है, वैसे ही पूना का ज्योतिर्मय मुख था।”

पूना और रतन नारी जीवन के दो पहलू हैं, दो रूप हैं। एक जहाँ शांति हो, अलाहल पान कर लेती है, वहाँ दूसरी विद्रोह करती है। भुजबल, जब एक स्त्री की मृत्यु के पश्चात् रतन से व्याह कर, पुन रतन के जीवन-काल में ही अपनी लालसा, आसना तथा स्वार्थ को पूर्ति के लिए पूना को भी अपनी पत्नी बनाना चाहता है, तो पूना विरोध कर, अजित को निमंत्रित कर, उसे (अजित को) ही पति स्वीकार करना चाहती है। परन्तु उसके चरित्र में अभाग्यता नहीं है।

पूर्णिमा में ग्रामोण वाला का सहज सौंदर्य अभिव्यक्त है। वह मात्र अक्षरी का ज्ञान रहने पर, अपने उस ज्ञान का उपयोग, अजित के पास कठिन काल में पत्र लिखकर करती है। वह एक सामान्य नारी है जिसमें मानवीय गुण-दोष हैं। वह अजित को आते देख 'रासवार' भी कह देती है, माँ के साथ गोबर भी पायनी है, नाराजनित विश्वासानुकूल तुलसी के नीचे दीप भी जलाती है। निश्चय ही, उसका चरित्र अधिक आभाविक और सुस्पष्ट व्यक्त हुआ, और इसी के प्रसंग में (विवाह का लेकर) भागिकता भी आ गई।

उसमें निश्चल, नारियोचित विश्वास का आधार है, विपदावस्था, आमन्त्रित स्थिति में देवी के मन्दिर में जाकर प्रार्थना भी करती है, जिसे उसे ज्ञान का प्रकाश दीख पड़े, उचित पथ दृष्टिगत हो सके और क्रियाशील जीवन के परिणामस्वरूप उसकी इच्छा फलवती भी होती है, भुजबल के प्रबल कुचक्र से, पजे से निवृत्त हो जाती है। उसे सस्कारवश भगवान के प्रति अस्था है। इसीलिए तो वह माँ से ऐसा कहती है—“माँ तुम इस तरह रोया मत करो। सबके पिता परम पिता भगवान् है। उन्हीं का नाम सुमरना चाहिए।” स्वयं अपने जीवन में इस अस्त्र का उपयोग भी करती है।

अजित ऐसा सुकोमल पात्र है जिसमें वर्मा जी के प्रेम का आदर्श व्यजित हुआ है। वह जब एक बार रतन को हृदय में बसा लेता है तो निरंतर दैहिक, कायिक मवक कल्पना शून्य हो, अपने मन-मन्दिर में देव के रूप में प्रतिष्ठित किए रहता है—“(वह) अधिष्ठाता देवी है, और मैं पुजारी। पुजारी का देवो से व्यापक न होने की प्रार्थना करना अज्ञान है। देवी किसी मन्दिर में स्थापित हो, परन्तु पुजारी को उसका ध्यान करने भर का अधिकार है। मूर्ति के दर्शन कभी हो या न हों, इससे क्या ? मैं मूर्ति के कभी दर्शन करूँगा भी नहीं। चित्र ही यथेष्ट है। यह भी न हो तो क्या ? मेरे हृदय-मन्दिर में जो चित्र है वह अक्षय है।” परन्तु उसका प्रेम उसे निष्क्रिय नहीं करता। वह प्रेम की ज्वाला में जलने

१. प्रस्तुत स्थल पर भक्तिरामामृत सिंधु की ये पंक्तियाँ स्मरण हो आती हैं—

“सम्यग्मनसुपिनस्वान्तो नमत्या निरायापितः ।

भाव स एव सान्द्रात्मा शुभे प्रेमा निगद्यते ॥

पर भी परमूखापेक्षी नहीं होता, सामाजिक कर्तव्य का सर्वथा निर्वाह करता चलता है। बुद्धा जत्र भुजवल द्वारा बुरी तरह मार खाता है तो वह (अजित) उसका विरोध प्रदर्शन करता है और बुद्धा को कंधे पर उठाकर, गाव ले जाकर, सेवासुश्रूपा करता है। इस प्रकार सामाजिक कर्तव्य उसका श्रृंगार बना रहता है। वह नारी की पुकार पर (पूनों के निमंत्रण पर) विकट एव सन्क्रान्तिकालीन स्थिति में भी हृदयपूर्वक उद्धार करता है।

अजित का भुजवल के साथ, पूनों के यहाँ ज.ते समय, जंगल के समीप गायो को देख, यह आशंका में कि कहाँ गायो पर हिंसक जानवरों का आक्रमण न हो, उस स्थान से गायो को हाककर गाँव की ओर कर देना, शिवलाल को रतन के यहाँ घुसा देख बिना मानापमान का बिना ध्यान किये अदर जाकर शिवलाल को उसकी बुरी चेष्टा के लिए डाँटकर निकालना, आदि उसकी चारित्रिक उदारता और सहिष्णुता है। अजित इस सिद्धांत से अनुप्राणित है—“प्रकृति के सदेश में वध नहीं है, सगीत है; मारना नहीं, मर जाना है।^१ वध पर सर्गत की दिजय होगी। सूर्य की किरणों आकाश से यही सवाद ला रही है।”

वह अपनी उदारता से सोचता है—“मैं भुजवल से कभी नहीं लड़ूँगा। वह मेरे साथ चाहे जैसा व्यवहार करे, मैं उसको दुखी न करूँगा। भुजवल के दुखी होने पर रतन सुखी न रह सकेगी। निश्चय ही यह भ.वुकता और निष्कपट पवित्र प्रेम की पराकाष्ठा का द्योतक है।

परन्तु वह अपने विचार पर दृढ़ है। ललित के साथ रह कर भी, भुजवल की मित्रता होने पर भी उनके सिद्धांत या विचार एव आचार का विरोधी ही रहना है, उसी ढाँचे में ढलता नहीं। प्रस्तुत वृत्ति में अजित का चरित्र महान और आदर्श का पोषक है।

पावटीका क्रमशः

भारतेन्दु जी ने तो उल्लास से कहा है—

“जाकों लहि कछु लहन की चाह न हिय में होय ।

जयति जगत-पावन-करन ‘प्रेम’ वरन यह दोय ॥

१ (i) यजुर्वेदकार ने भी कुछ ऐसा ही अनुभव किया था—

मधुवाता ऋतायते, मधु चरन्नि सिन्धव

माखीन सन्तु औषधी

मधुजलमुनोप सो मधुमपाथिव रज

मधु पौ स्तु न पिता

मधु मान्ते वनस्पतिर्मधुमान्स्तु सूर्य

माधीगत्वो मद्गन् न ।

(ii) कीटन तो सगीत वा परम आदर्शी था। वह स्पष्ट कहता है—“जब तेज धूप से चिड़िया धेहीरा हो जात है और पत्तों की छाह में टापती हुई छिपी रहती है, उस समय चरगाह में मझी से लयमरी आवाज गज टटती है। धरती की बबिता कभी रामोश नहीं होती।”

ललितसेन को धर्मा जी ने दार्शनिक, चिंतक तथा अध्यात्मशास्त्री एवं व्यवहारिक पुरुष बताया है। परंतु कई जगह कुछ बातें खटकती हैं।

लेखक ने जहाँ उसे दार्शनिक चिंतक स्वीकार किया है, वहाँ उसके विपरीत, वह अचिंतक और अवैयंक्यवादी दाख पड़ा है। क्योंकि जब उसकी प्रिय बहन की शादी का विषय जाता है तो अजित पर विना ध्यान दिए, भुजबल को, मात्र सुदूर देख, विना सोचे-समझे, रतन से शादी का प्रस्ताव कर बैठता है, जबकि भुजबल को ऋग्यमागने के समय अच्छी दृष्टि से नहा देवता है। माना, कुछ आलोचक उसके इस व्यवहार को व्यावहारिक सिद्ध करना चाहेंगे, परंतु जब उसे दार्शनिक माना गया है तो कुछ समय उसे विन्तन-मनन करना, साधना-समझना चाहिए था, भले ही उसका सोचना गलत होता। वह तो विना सोचे, जब भुजबल उससे कुछली मागता है तो वह भी उससे (अजित से) उसका टॉपन माग लेता है जो चिंतनहीनता का परिचायक है।

जहाँ लेखक ने ललित को व्यवहारिक कहा है, वहाँ वह व्यवहारिक दीखता है। बहन की शादी की उसे स्वाभाविक तथा व्यावहारिक चिन्ता है, धन छवनी बनाने या जमींदारी क्रय करने में अधिक लाभ है इस पर पूर्णतया भोचता है और इस दिशा में उसका सोचना बहुत उचित एवं सही होता है। भुजबल के आग्रह पर, अनिच्छापूर्वक शिवलाल को दिया हुआ ऋग्यमाग्य निश्चयही लाभदायक सिद्ध नहीं होता। वह तो सर्वदा अपनी बहन का हित तथा सुख की चिन्ता कर, भुजबल के दूरे व्याह के अवसर पर उम्रम्यन हो उसे इस निकृष्ट काम से रोक्ता है। पीछे चलकर अजित के प्रति भी इनकी जिस भावना का निर्माण होता है उससे वह कदापि व्यावहारिक सिद्ध नहीं होता।

लेखक ने उसे गतिशील तथा परिवर्तनशील कहा है। परले पाश्चात्य दर्शन से प्रभावित होता है, Survival of the fittest को स्वीकार करता है, परंतु अपने संपूर्ण जीवन से उसे अनेक अनुभव प्राप्त होते हैं कि एक दिन निर्बल सत्त्व होंगे और वह यह भी समझ लेता है कि विदेशों का वह मित्रातृष्णक, अनैतिक तथा अनुदार है। स्मरण रहे, जिस युग में आर्योच्य कृति की मृष्टि हुई थी, वह युग महात्मा गांधी के मृदुल और अहिंसात्मक भावनाओं के व्यापक प्रभाव का युग था जिससे उस युग के कर्णधार हरिबोध, मुर्गन, प्रेमचंद, मैथिल शरण गुप्त, पत, वृ द बनलाल धर्मा आदि प्रभावित थे। हमारा संपूर्ण भारतीय साहित्य (हिंदी, बंगाली, गुजराती, मराठी जदि सभी) इसी भावना से प्रेरणास्रोत ग्रहण कर रहा था। खासकर का 'क्रीच-दव' उपन्यास का साम्यवादी नाटक भी स्वीकार करता है कि गांधीवाद, प्रेम और अहिंसा अत्यंत महत्वपूर्ण हैं।

यद्यपि ललित के चित्रण में अभिनयात्मक, परिचयात्मक, आदि सभी ढंगों का उपयोग है, फिर भी मेरे विचार से कुछ विरहो वातें उठ नहीं हुई हैं।

भुजबल इस रचना का नायक है, जो 'कुडली' का चक्र रचकर संपूर्ण कथा-वस्तु को परिचालित करता, अपनी स्वार्थपरता का उदाहरण प्रस्तुत करता है।

प्रथम-प्रथम ही, जब एक व्यक्ति का रूप गिर जाता है तो उस व्यक्ति के चले जाने के पश्चात् चौर की तरह उस रूप के उठाकर तथा अपना बताकर पाद्रेट

में रख लेता है और यहाँ से इसी अवसर से, तुच्छता, नीचता आदि सभी इसके चारित्रिक दुर्गुण, अवगुण व्यजित हो जाते हैं। वह कितना लामी और अघम है, इसका स्पष्ट परिचय मिल जाता है।—“जहाँ श्या गिरा था, भुजबल उस स्थान पर जाकर ठिठक गया। चारों ओर ताक कर उसने वह श्या उठाया।” दूसरे के धन की स्वार्थवश हड़ाने वाले एक ग़लबों का यह बड़ा सजीव चित्रण है। एक चोर कि तरह सशक्ति हाकर, मार्ग का श्या उठाता है इसकी बड़ी सामाजिक मन-स्थिति है। उसी के लोभ का चिन्ह है कि वह शिवलाल को जमादारी कुछ ललित के नाम, कुछ अग्ने नाम, कुछ पूनों के नाम लिखाकर पुनः पूनों से बाह कर उसके धन का भी मालिक बन जाना चाहता है। शिवलाल का प्राप्त दस हजार के ऋण (ललितसेन से) में से स्वयं चार हजार हड़प जाता है। इस प्रकार वह अत तक पैसा और लोभ की वितृष्णा के आवर्त में सर्वदा भ्रमणशील बन रहता है।

वह चापलूस और काइया भी है और अज्ञित से निश्चिन्ता इस लिए करना चाहता है कि अज्ञित की ललितसेन पर घाक होगी और इसके माध्यम से वह शिवलाल को ऋण दिलाकर, हिस्सेदार बन काफ़ी मज़ करेगा और प्रयत्न में अज्ञित की प्रवृत्ति समझ, उसी के मनोनुकूल प्रसंग की चर्चा कर, मनोरंजन करना चाहता है जिससे अज्ञित उसके हाथ आ जाए। उसके काइयान का ही उदाहरण है कि ललित और शिवलाल को पूनों से ब्याह का लोभ देता है, लालसिंह को शिवलाल के सिप हियों के साथ आने का भय दिखाकर पूनों को अपनाने का कुचक्र रचता है। वह इतना दुर्बल, दूषित मनोवृत्ति का है कि कभी भी सत्य नहीं प्रकट करता, अपनी स्त्री रतन से भी नहीं।

वह प्रेम का नहीं, धन का एकमात्र लोलुप है, धन का कामना में सक्त गति-दान बना रहता है। एक पल भी चैन नहीं लेता।

वह धोखेवाज और प्रयत्नी है। तभी तो शिवलाल से, जिसका वह मुस्तयार है, ललित सेन से जिसका वह बहनाई तथा रतन से जिसका वह पति है, सत्य छिपाकर, असत्य कह कर, लालसा का जाल फैलाकर, शिकार खेता रहता है।

निश्चय ही, सम्पूर्ण उपन्यास में भुजबल ही मुख्य पात्र है जिसका चित्रण सफल और स्वाम विक हुआ है।

परन्तु अत में इस भ्रष्ट चरित्र का सारा प्रपञ्च असफल हो जाता है, अपमानित होता है, कर्म पर पश्चात्ताप होता है।

शिवलाल—“मधुर कठ वाली किस तरह की स्त्री है, कभी देखने को मिल जाए, तो आखें ठंडा कर” —शिवलाल का चरित्र इन पक्षियों से व्यक्त हो जाता है कि वह कितना विलामी और निम्न भावना का पुरुष है। निश्चय ही यह वर्गगत पात्र है। प्रेमचन्द के उपन्यासों में भी वर्गगत जमादारों का यथेष्ट उदाहरण है। शिवलाल की रूपरेखा जो वर्मा जी ने कल्पना का है, उसकी विस्तृत अभिव्यक्ति तथा उभार ‘जमरवे’ में मार्मिकता तथा गहराई से है।

अग्नेजी ने अपने अस्तित्व तथा सत्ता की रक्षा के निमित्त भरत में एक वर्ग को लोभ से वशभूत कर अपना भक्त बनाया। जमादार वर्ग ने धनलालुपता के

से आधीन हो, अग्नेजों के प्रसरण तथा स्थायित्व में यथासम्भव योगदान दिया। प्रारम्भ में प्रायः सभी जमींदारों ने भूमि पर कड़ा परिश्रम किया, किसानों से भी परिश्रम कराया, परन्तु शनैः शनैः किसानों को भूमि सौंपकर तथा व्यवस्था अपने विश्वामियों पर तथा वसूली का भार अपने कारिन्दों पर सौंप कर वे विलासिता की प्रतिभूति बन गए, जन-जीवन पर अमरबेल बनकर छा गए, जहां उन्हें केवल धन चाहिए था—खान-पान, श.क-नगीत, शिकार, आयोजन-प्रयोजन के लिए। और इस चेष्टा में यथाअवसर रैयतों पर, आसामियों पर बंगालों आर एक क्षोषण का क्रम तेज रखा और ऐन, स्थिति में सात्विकता के विरोध में हिमात्मक वृत्तियों का प्राधान्य मानवीय नियम है। और इसीलिए सब को प्रेमचंद और वृन्दावनलाल धर्मा ने बड़ी मार्मिकता से देखा और समझा। शिवलाल, किंचित् इन तत्वों, अवगुणों की प्रतिभूति है जो सग.त, श्रीक, विलासिता के कारण अपनी जमींदारी खो बैठता है और बेचने के क्रम में ही ललितधन के यहा जाता है और वहा उसके (ललितसेन के) अभिमानपूर्ण व्यवहार से अपने अहम् पर ठेम लगने के कारण, क्षुब्ध हों उठता है।

विलासिता का ही परिणाम है कि सामर्थ्य न होने पर भी, जहा जाता है दो-चार किसानों को साथ लिये जाता है केवल अपने अभिमान और गर्व के लिये और व्यर्थ कार्यों में ललित से प्राप्त ऋण स्वरूप रूपों को अपव्यय कर बैठता है, फिटन नरोद लेता है—और अवस्था गिरती जाती है परन्तु ध्यान नहीं देता। उसकी विलासप्रियता का ही उदाहरण है कि भुजबल इसका मुस्तजार बनकर, एक स्या के चर्चमान रहते, दूसरी से शादी का प्रयोजन देकर उसकी जमींदारी हडप लेता है और इनका दूनर। उदाहरण है कि ललित के घर में चुपचाप बैठा रह जाता है।

परिस्थिति ने, विलास ने, उसे आक्रान्त बना दिया है, परन्तु दौर्बल्य का प्रतीक होकर भी, हृदय से सद्भिष्णु है। इसीलिए तो बुद्धा और पैलू को डांटकर पुन उन्हें हुक्का मिलाता है। इसमें उनके गर्व का भी अंश है। भुजबल जब गरीबों पर बुरी तरह क्रोधित होता है तो शिवलाल उदारतापूर्वक व्यवहार करता है।

इस पात्र का एक आवश्यक उपयोग अन्त में ललित को भुजबल के पुनर्लग्न की सूचना प्राप्त कराने में किया गया है। यहा उसकी प्रतिक्रिया और प्रतिहिंसा भी साथ है। अपनी कमजारी के कारण ही, ऋण के परिणामस्वरूप अन्त में वह जेल भी जाता है। इन प्रकार इसका नियोजन और निर्वाह उचित आर सफल है। इसके विश्लेषण में भी लेखक ने अनेक तत्वों का उपयोग किया है।

‘सोना’

एक सामाजिक उपन्यास है जिसमें मुख्यतः लोक कथा आधार-शिला है और एक साधारण किसान युवती सोना तथा उनकी बहन रूपा के चरित्र के माध्यम से लेखक ने यह निदध करना चाहा है—“फूली की सेज और धर्म का नग कभी नहीं हो सकता अगर न होगा। और कभी हुआ तो काच के गुरियों के सिवाय और कुछ गले में नहीं रहने का।” (पृ० २४७) परन्तु इन सत्य की अभिव्यक्ति के लिए कथानक का जो प्रभाव और सफलता अपेक्षित है, वह इस वृत्ति में नहीं है। धर्मा जी

ने इमे लोक कथा पर आधारित कह, सफाई पेश की है, परंतु जब यह कृति उपन्यास है, साहित्याग है तो हम साहित्यिक मूल्यांकन, अग-उपागो की परीक्षा करेंगे ही, समुचित सफलता-असफलता का निर्धारण करेंगे ही ।

संक्षेप में कथावस्तु इस प्रकार है—

सोना एक ग्रामीण बाला है जो पितृहीन, मातृहीन होने के परिणामतः अपनी छोटी बहन रूपा के साथ दूधई में मामा के यहाँ रहती है जो खेती आदि से जीविकोपार्जन करते हैं । सोना और रूपा, दोनों बहनों देखने में अतीव सुंदरी हैं । सोना से चम्पत नामक साधारण किमान युवक प्रेम करता है । मामा रूपा की शादी डूगरिया गाँव के सागरण, परंतु मजाकिया, पुरुष अनूपसिंह से कर देते हैं और सोना को देवगढ के राजा घुरघर सिंह से जो विलासी, कामुक, लगडा, दात निकला, कई स्त्रियों का व्याहता (परंतु सभी परिणियाँ मर गई हैं) और सतानहीन हैं । सोना को मोने का, जेवरो का, बडा मोह है, जिसके कारण वह चम्पत के निश्चल प्रेम की महत्ता को न समझ नि सकी व देवगढ की रानी बन जाती है । देवगढ से अनेक अलंकारों को प्राप्त करने पर भी उसका मन परिनृप्त नहीं होता है और वह अधिकाधिक जेवरो की आकांक्षा करती है, परंतु घुरघर सिंह निस्तार का कोई मार्ग न देखकर येन केन प्रकारेण जेवरो के जुटाने में प्रयत्नशील रहता है । सोना के रूप (सौंदर्य) मत्र तथा नारा-प्रेम के कारण वह उसे प्रसन्न करने के लिए अनेक तमाशो जैसे मेढक, चूड़ो आदि की लडाई की योजना करता है परंतु सोना की माग निरंतर बढ़ती ही रहती है । सोना उन्हें मगियो का हार खरीद देने का आग्रह करती है । राजा द्रव्याभाव में यदाकदा, इस प्रयत्न में रहता है । कर (tax) से भी राजा द्रव्य एकत्र करने की भावना से दूधई में मेला लगवाते हैं । सोना और राजा ऐश्वर्य तथा धन की देवी लक्ष्मी की प्रसन्नता हेतु मगोडे चीलो को खिलाते हैं । इसी क्रम में जब वह (सोना) हार उतारकर स्नान करने जाती है तो चल मगोडे समझ हार झपटकर ले जाती है । राजा को यह सूचना मिलती है । उसने ढिंढारा पिटवा दिया कि जो वह हार लावेगा उसे पुरस्कार दिया जायगा । राजा की घोषणा चम्पत सुनता है । वह हार प्राप्त कर इसी बहाने सोना से मिलने का शुभावसर ढूढता है । वह खोज में चीलो का पीछा करता डूगरिया पहुँचता है ।

रूपा का पति अनूप मजाकिया होने के कारण, अनेक हरकतें करता है जिमसे गाँव वाले क्षुब्ध रहते हैं, परंतु राजा के सबधी होने के कारण कुछ नहीं कहते हैं । शनै शनै राजा द्वारा अनूप का उपेक्षा-भाव जानकर ग्रामीण उसे पच द्वारा दडित करते हैं और दो घरों का कूडा अनूप के दरवाजे पर रख दिया जाता है जिसे उसे साफ करने की आज्ञा दी जाती है । रूपा अपने पति की आज्ञा पर, अपने खडहर मकान को नित्य रात में खोदती है—अपने पूर्वजों की भूमि में छिपाए हुए धन प्राप्ति की कामना से । प्रातःकाल जब रूपा कूडा हटाने जाती है तो वह हार देखती है और छिपाकर रख लेती है । चम्पत चलो का पीछा करता हुआ अनूप के घर के निकट आता है और वहा से

शील की कूड़े पर से मरा हुआ सर्प उठाकर ले जाते देख उसे यह विश्वास हो जाता है कि इयाँ कूड़े पर से जब चाल साप उठाकर ले गई है तो हार भी यहाँ छोड़ गई होगी। परन्तु अनूप हार के गवध में पूर्णतया अस्वीकार करता है। चम्पत चुन्चाप चला जाता है और रात में रूपा के घर पर जाकर सत्य का पता लगाना चाहता है। रूपा और अनूप हार को पचाना महा कठिन समझ लौटाकर अपना एहसान जानना चाहते हैं, और पुरस्कार प्राप्त करना चाहते हैं। छिपा हुआ चम्पत सब रहस्य चुन लेता है और रूपा जब थाल में दीपक में हार छिपाकर राना को लौटाने जाती है तो उनी वाच मार्ग में चम्पत दीपक लेकर माग जाता है। रूपा सभी बातों की सूचना राजा को दे देती है। चम्पत पकड़ा जाता है, परन्तु यह विश्वास कर कि चम्पत हार को गजा के पास पहुँचाना चाहता था, निर्दोष सिद्ध करा सोना उसे मुक्त कर देता है। चम्पत को विश्वास जम जाता है कि, सोना उसे हृदय से प्यार करती है। वह उन्मत्त प्रेमी हो जाता है। रूपा राजा के प्रसन्न होने पर यह आज्ञा लेती है कि दिवाली पर उसके अतिरिक्त कोई दीप न जलावे क्योंकि उसे विश्वास है कि धन की देवा लक्ष्मी दीपों की जगमगाहट में भूँकर दूसरे के घर चली जाती है, इससे उसे धन नहीं प्राप्त होता, परन्तु केवल उनी के यहाँ चिराग जलने से, लक्ष्मी उसके घर प्रवेश करेगी। और होता भी ऐसा ही है। दीपावली की रात में, आगन खाने से, उमे घड़े में वद संना-जवाहरात प्राप्त होते हैं। वह धनी हो जाती है। महल गढ़ा हो जाता है। अनेक दास-दासिया हाथ जोड़े खड़ी हो जाती है। वह फूलों की सेज पर सीती है। अनूप को धन का अभिमान हास्य छेन लेता है। वह दिन भर धन की व्यवस्था में लगा रहता है। धीरे-धीरे धन प्राप्ति के अन्य मावनों के अभाव में उमका धन समाप्त होने लगता है। और जब होरों को बेचने वह बाजार जाता है तो जीहरी उसे वाच बहकर उगते हैं। खयों के अभाव में उसे जेवरों का विनय करना पड़ता है। फिर वह रीकरादि की सत्या घटाता है। जब रूपा को स्वप्न होता है—“पुराने खण्डहर के बाल का वही आगत है। आगत के बीच में एक गड्ढा खुदा पड़ा है। रूपा और अनूप गड्ढे के किनारे खड़े, गड्ढे के भीतरी भाग का कोना-कोना देख रहे हैं। उनमें धन-धन कुछ नहीं है, काँयला तक नही। रूपा की दृष्टि दिये पर जा टिको है। दिया बोलना है—“साप, समय और जीवन का चिह्न है। अनन्त का रूप है। वह दिखलाए नहीं पड़ता, पर है हर जगह। गरीब काम करते हैं और उनको भर पेट खाना नहीं मिलता। तुम लोग कोई काम नहीं करते; धन, सम्पत्ति का नाश करते चले जाते हो। तुम लोग नहीं जानते मजार में रहा कैसे जता है। शान-शोक का रहन-सहन जीवन नहीं है। कुम्भ और दुखी तसार में जन्म घनादय नर नारी सिवाय कुरूप और दुख के कुछ नहीं खरीद सकते। मेहनत, नफाई और कला की उपासना में ही जीवन का सच्चा अर्थपन मिलता है, उस तरह के जीवन में नहीं जिनमें तुम मिर के बल दाँडे जा रहे हो। तुम अगर किसी मंदिर के धनाने के काम पर तसले में गारा-चूना डाने की मजदूरी करो तो तुम को जीवन की कदर मालूम हो, और सभी यह जान पड़े कि मजदूरी का तसरा ज्यादा आराम देता है या फूलों की सेज। वरके देवों, कितना सुख मिलना है। एक ही पखवारे करके देस लें। यदि नही करते हैं तो सत्यानाश हो जावेगा, समय और

जीवन का साप डेगा और तुम्हारा चोपट कर देगा। सब वचन।”

रूपा न-डाकर, लक्ष्मी जी का आदेश समझकर, अपने ऐश्वर्यपूर्ण जीवन के वधन से मुक्ति को प्रबल भावना से, मंदिर में काम करने का खोज करती है, बिना कुछ अपने पति को वहे, चुन्चारा न में निकलकर देवगढ जाती है। वहाँ धुरन्धर सिंह मंदिर निर्माण करा रहा था, वही तपला ढोने की मजूरा करती है। चम्पत अपनी पार्टी के साथ, जो उमका नाचना, गाना, अभिनय मुख्य पेशा है, देवगढ में आता है और रूपा को देख लेता है। वह रूपा को अपने पजे में फसाना चाहता है। रूपा ने, अपने को छिपाने के लिए, नन्हा बाई नाम रख लिया था। परन्तु उसका सौन्दर्य उसके लिए अभिष्ठाप बन जाता है। राजा की भी कामासक्त दृष्टि उस पर पडती है। वह रूपा को, अपनी वासना की तृप्ति के लिए, धोखे से बगीचे में बुलाता है। रूपा निस्सहाय हो जाती है, परन्तु मोना को पता लग जाता है और वह आकर रूपा को बचा लेती है। राजा को डाटनी-फटकारती है। तभी अनूप भी देवगढ में पहुँच जाता है। राजा चम्पत को डाटकर भगा देता है। अनप सोना के गले के हार को देखकर कहता है कि यह वाव का है क्योंकि वह बिना परिश्रम के धनार्जन चाहती है। रूपा पुनः अपने अनूप के पास चली जाती है।

निश्चय ही, कथानक असफल, असद्विष्ट और अस्वाभाविक है। सर्वप्रथम, पुस्तक का नामकरण ही दोषपूर्ण है। सोना के नाम पर 'सोना' रखा है, जो सर्वथा अनुपयुक्त है। क्योंकि सोना के चरित्र से सर्जक और सफल एवं विस्तृत चरित्र रूपा का है और सोना का चार्ित्रिक वैशिष्ट्य भी प्रदर्शित करना कलाकार का मुख्य लक्ष्य नहीं जैसा ज्ञासी की रानी लक्ष्मी बाई, अहिल्या बाई आदि में है। यहाँ तो धन और धर्म की समस्या है।

दूसरा दोष कथानक में यह है कि सोना को रूपा से बड़ी होने पर भी, रूपा का परिणय-संस्कार (marriage) पहले सम्पन्न कराया गया है। पुनः प्रश्न उठता है यदि छोटी रूपा की ही शादी प्रथम कराई गई तो गरीब अनूप से ही क्यों कराई गई, धुरन्धर सिंह से क्यों न कराई गई। धुरन्धर सिंह तो मात्र सुन्दरी स्त्री को पत्नी बनाना चाहता था। रूपा का धुरन्धर से परिणय-संस्कार सम्पन्न कर, फिर सोना के लिए चिन्ता की जाती क्योंकि रूपा की ही शादी प्रथम कराई जाती है।

चाल का हार लेकर उडना, फिर रूपा को ज्ञात होना, राजा का सूचित होना, फिर डिंडोरा पिटना इतने कार्य होते कुछ घटे अवश्य बात गए होंगे और तब तक चील उडकर न जाने कहाँ चली गई होगी। डिङ्गा, सुन चम्पत का चाल के पीछे दौडना और तुरत पता लग लेना बड़ी अस्वाभाविक घटना है। लगता है, चील चम्पत की प्रतीक्षा में हार लेकर घडा बैठी थी कि जब चम्पत आने ना में उड, और वह उडती भी बहुत धीरे-धीरे की जिन्हे चम्पत बहुत पीछे न छूट सके। मात्र लोक कथा का आधार पर ऐसी अस्वाभाविक घटनाओं को साहित्य में उद्योग करने की छूट नहीं है। पता नहा वर्मा जा जैसे अनुभवा प्राढ़ उपन्यासकार ने ऐसा क्याकर किया।

दीपक का स्वप्न में बोलना और गड़े हुए घन वा मिलना स्वाभाविक माना जा सकता है।

कथनक की परिसमाप्ति भी अनाकर्षक, वेगहीन तथा असत है। मोना को रूपा के बचाने के पश्चात् कथनक बहुत मथर एव शिथिल हो गया है। उ न्यास के मध्य में अनूप के चित्रण काल में, उसके व्यवहार आदि वर्णन समय, भी मथरता आ गई है।

जैव-प्रेम को लेकर प्रेमचन्द ने भी 'गवन' उपन्यास को मृष्टि की, और उसमें उन्हें कफो सफलता भी मिली है। जहाँ तक 'मोना' में आभूषण, घन-प्रेम की समस्या है, वह बहुत सुन्दर बन पड़ी है। परन्तु आभूषण का हाँ आधार ले जो ज्वलन्त और सवर्णपूर्ण परिस्थिति 'गवन' में यथार्थता आई है, वह मोना में नहीं है। निश्चय ही इस दृष्टि से 'गवन' अधिक सफल और सशक्त कृति है। पा की सरलता तो अवश्य है, परन्तु प्रस्तुत कृति में एक बड़ा दोष यह है कि अनवाश्यक रूप से बुद्धेकी और अपभ्रंश शब्दों का प्रयोग किया गया है।^१ जहाँ तक पात्र चित भाग के निर्वाह प्रयत्न की दिशा में ऐसे शब्द आते हैं वहाँ दूसरी बात है^२ परन्तु उन वस्तु रूप में लेखक अपनी ओर से उन शब्दों का उपयोग करे तो यह उचित नहीं मालूम पड़ता, जैसे परिपद्, चकोट, रतुल आदि।

एक पात्र बोलता है— "यह तुम्हें क्या औरी।" यहाँ पर एक अर्भष्ट उद्देश्य की पूर्ति होती है। क्षेत्रीय मुहावरों, लकोक्तिया आदि का भी प्रयोग आलोच्य कृति में पर्याप्त है, जैसे "कुत्ते के गले में गेहूँ की पूड़ी।" कई स्थलों पर वाक्य द.प भी दृष्टिगत होते हैं।

इसमें भी प्राकृतिक चित्रण आए हैं परन्तु अन्य कृतियों की तरह उ कृष्ट, मनोरम नहीं हैं। उदाहरण स्वरूप पृष्ठ ५ में देख सकते हैं

उद्देश्य के सम्बन्ध में मैं पूर्व ही सकेत कर चुका हूँ कि लेखक ने घन प्राप्ति के निमित्त श्रम को महाना प्रतिपादित की है। स्मरण रहे, यह भी युगश्रम की महाना का युग है। महात्मा गाँधी ने स्वावलम्बन के लिए घरेलू उद्योग परे तथा चर्खा का प्रचारक रूप में खड़ा किया। वर्तमान सरकार भी उक्त दिशा में सचेष्ट है। किसी भी राष्ट्र की उन्नति में यह अनिवार्य पहलू है।

धर्मा जी ने श्रम की महत्ता पर प्रकाश डालते हुए स्पष्ट कहा है— "लक्ष्मी जी अपने भक्तों स मजदूरों चाहते हैं, शान-शांति उनको सहन नहीं। तभी, ता इतने बड़े-बड़े राजा और साहूकार जल्दी मिट जाते हैं, क्योंकि मजदूर, से ज चुगने लगते हैं।" "मेहनत, सफाई और कला की उपासना से ही जीवन का सच्चा बहष्पन मिलता है।" "मजदूर करे तो तुम को जीवन की कदर मालूम हो। मजदूरों का तमला

१ ५० १४५ और १६८ आदि देखें।

२ इन दिनों आंचलिक उपन्यासों में यथार्थ वातावरण आदि की दृष्टि से आंचलिक बोलियों का प्रयोग किया जा रहा है। शिवपूजन मठाय श्रुत 'दिशांत, दुनिया' को उद्गम रूप में कुछ अत्रा तक स्वीकार किया जा सकता है। इन दिशा में नागार्जुन, यषदच शर्मा, रेणु, उदयरामर मठ, देवेन्द्र सत्याधी, अमृतलाल नाग आदि ने कार्य किया है।

अधिक आराम देता है । * और रूपा, जिसे पहले अपच आदि की शिकायत है, परिश्रम करने पर आनन्द अनुभव करने लगती है, फूल की सेज की निरर्थकता उसे ज्ञात हो जाती है । उसका धन-क्षय भी इसी सत्य को प्रमाणित करना है । उसके बिना श्रम के हीरे काच हो जाते हैं, सोने के मणि नकली ही ठहरने हैं । परन्तु, उस दिशा में इस समस्या का भी लेखक मार्मिकता प्रदान न कर सका है जो मार्मिकता 'प्रत्यागत', 'लगन' आदि में देखते हैं ।

व्याकरण की दृष्टि से भी इस कृति का अधिक महत्त्व नहीं है । ग्रामीणों की दशाओं आदि के चित्रण में लेखक का मन नहीं रमा है ।

चरित्र-चित्रण

आलोच्य कृति में सोना, रूपा, घुरघर सिंह, अनूप और चपत ये पाँच पात्र प्रमुख हैं ।

सोना को लेखक ने नायिका के रूप में रखना चाहा है, परन्तु उसकी वहन रूपा का चरित्र ही इतना प्रबल और सगुण है कि सोना का चरित्र दब गया है । चारित्रिक आदर्श तो रूपा को छोड़, कुछ अश में, किरी में नहीं । सभी सामान्य दोषपूर्ण मनुष्य हैं । इसलिए 'सोना' नामकरण भी ठीक नहीं लगता ।^१

सोना का चरित्र अभिनयात्मक, परिवयात्मक, नाट्यपूर्ण है । लेखक के ही शब्दों में सोना की आकृति का परिचय देखें, जो दीन किसान-बाला है, खेती करना, फसल काटना कार्य है—'बहुत लम्बे, काले बाल, भवरारे वाले के जुट * * केशो की एक छोटी-सी लट गोरे माथे पर हिण्ड रही थी । बड़ी-बड़ी आखों की लम्बी-लम्बी बरानिया के सिरो पर गेहूँ की रज के कण जा बैठे थे ।'^२

देखिए, सोना ग्रामीण बाला हाने के कारण, सस्कारजनित मन स्थिति के कारण, वातावरण के कारण, आभूषण के प्रति उत्कट लालसासक्त है । जब चम्पत (उसका प्रेमी) उससे विवाह का प्रस्ताव रखता है तो सोना स्पष्ट पूछती है—'गहना गुरिया, कपड़े-लत्ते कितने दे सकोगे ? * * गले के लिए एक गहना सने का और गले, हाथ और पैरों के लिए चादी के ठोस गहने । कपड़े रंगीन, जरा बारीक । कम से कम एक रेशम का ।' (पृष्ठ १०, तृ० सस्करण) ।

उसे निश्चय ही कुछ अशो में चम्पत के प्रति प्रेम था, परन्तु आभूषण के मोह के सम्मुख किञ्चित्त-मात्र भी किसी का ध्यान न कर घुरघर सिंह की वह धर्म पत्नी बन जाती है ।

घुरघर सिंह जब आभूषणों को शरीर के लिए कष्टप्रद बताता है तो सोना विरोध करती हुई स्पष्ट उत्तर देती है—'गहनो से कही देह दूखती है ? स्त्रियाँ इतने भारी-भारी पंजने और कामे के कड़े पैरों में डाल लेती हैं और मोदमग्न धूमती-फिरती हैं, फिर हीरे, मोती और सोने की तो दात ही निराली है ।' (पृष्ठ ८०, तृ० स०) ।

१ सोना, पृ० १-१ ।

२. वही, पृ० ५, तृतीय सस्करण ।

सोना के चरित्र में कोई आदर्श नहीं है। वह अपने पति से सख्ता जेवरो की मांग करती रहती है जैसे उसके जीवन का अंतिम लक्ष्य वही हो। वह इसा के लिए सभार को भूल जाती है। मामा, रूपा किसी को स्मरण नहीं करती; और यदि कभी याद करती है तो मात्र उन्हें अपने आभूषणों को दिखलाने के लिए। रूपा को दिखलाकर, अपना अभिमान प्रतिष्ठित करना चाहती है।

निश्चय ही इसका चरित्र लाखी, मृगनयनी, रतन, अहिल्याबाई आदि की तरह आदर्शमय और तेजपूर्ण न होकर साधारण परंतु प्रभावर्हीन, रुढिग्रत है। 'गवन' की नायिका जालपा से उसका चरित्र दृढ़ और महत्वपूर्ण नहीं हो पाया है। रूपा इससे अधिक महत्वपूर्ण व्यक्तित्व रखती है।

रूपा भी सोना सदृश ही सुन्दरी और सज्जनी है और गुण-दोष युक्त है। वह भी सोना का उत्तनी ही नीच दृष्टि में देखती है जितना सोना रूपा को। फिर भी उसमें कुछ गुण भी हैं, कुछ आदर्शपूर्ण विचार भी हैं। वह अपने निष्क्रिय पति से तग रह कर भी सदा सोचती है—“यदि मैं मन्ची हूँ, मुझ में सत्त है तो मेरे पति को कोई दुख न होने पावे।” निश्चय ही उसका पतिव्रत धर्म बड़ा मर्यादित है तभी तो साधारण घर में बग़ाही जाकर भी, कभी शिकायत पैग नहीं करती, बरन कर्तव्यपरायण होने के लिए आग्रह ही करती रहती है। और उस समय उसका पति-प्रेम और आकर्षक हो जाना है जब कूड़ा द्वार से हटाना पड़ता है। वह स्पष्ट कहती है—“मैं ही फेंकूंगी उस कूड़े को। तुमने फेंका तो गाव भर की स्त्रिया मुझको धूकेंगी कि हाथ पैर वाली घर-वाली के होते हुए कुवर साह्य कूड़ा ढोने लगे हैं।” (पृष्ठ १०३, तृ० सं०) और वह कूड़ा फेंकने चल देती। इससे उसकी मर्यादिक भावना, सामाजिकता आदि पर भी प्रकाश पड़ता है।

जब घुरघर सिंह उसके रूप पर आसक्त हो उसे जाल में फामकर, जेवरो का लोभ देकर, उसके सतीत्व को खरीदना चाहता है तो वह सनी-साधवी नारी की तरह ईश्वर को स्मरण करती है, मुक्ति के लिए प्रार्थना करती है, और वच भी जाती है।

इसमें स्पष्ट है कि उसे इज्जत से दृढ़कर जेवर नहीं है। वह ईश्वर में विश्वास रखने वाली स्त्री है, तभी तो स्वप्न में सुनी हुई बातों को सत्य मान अपने पति को भलाई के निमित्त मंदिर में तमला ढोने का कार्य करती है।

उसे विलाम उतना प्रिय नहीं, इसलिए फूलों की सेज पसंद नहीं करती, जेवरो के विक्रान्त पर भी, सोना की तरह हाहाकार नहीं करती, और हीरे को काव सिद्ध होने पर भी जीवन-यापन की बातें सोचती है। आभूषणों और धन के रहने पर भी सर्वदा मियाशील रहना पसंद करती है और पति को भी कार्यपरायण बनाना चाहती है।

सोना से उस दृष्टि से भी वह बहुत महान है, और यदि व्यक्तित्व की दृष्टि से नाम रखा जाता तो 'रूपा' उन्न्यास का नाम होना चाहिए था।

परंतु रूपा गविली और स्वानिमानिनी है। वह गरीब पुरुष की धर्मपत्नी होकर भी सोना तथा बहोई (जीजा) घुरघर के घर विना निमंत्रण के नहीं जाती

और न कभी सहायता की याचना ही करती है।

साथ ही, जहाँ उसमें यह दुर्गुण है कि सोना के भाग्य से उसके कुरूप पति पर ईर्ष्याविश्रह होती है, वहाँ उसमें यह भी कमजोरी है कि सोना के हार प्राप्त करने पर, उसे ठिपा लेना चाहता है, जो इसकी दैन्यजनित आवेष्टन का भी परिणाम स्वाकार किया जायगा। मनोवैज्ञानिक सत्य है कि गरीबी अवस्था में मनुष्य का नैतिक पतन भी कभी-कभी हो जाता है, चोरी, चाण्डाली भी ग्रहण कर लेता है। स्वाभाविक गुण दोष से युक्त रूपा का चरित्र इम दृष्टि से सशक्त, जीवत तथा मनोवैज्ञानिक है।

धुरंधर सिंह देवगढ़ के नृपति हैं—'देवगढ़ का छोटा-सा राज्य बुन्देलखण्ड के एक बड़े राज्य की छत्रछाया पाये हुए था और बड़ा राज्य अंग्रेजों के प्रारम्भिक शासन की। इसलिए राजा विलास मग्न रहता था। उत्तरी अवस्था थी, एक टाग से लगड़ा था। रंग सात्रला, दात बड़े-बड़े आगे निकले हुए, ठोड़ी भातर को चपी हुई। कई ब्याह किये थे, परतु रानिया सब मर चुकी थी। संतान कोई थी नहीं, सतान के लिए फिर व्याह करना चाहता था।' ।"

वहुत से भाड-भगतिये, नचैये, गवैये उसके दरवार में थे। एक विनोद से मन उचटा कि दूसरे पर अटका दिया। एक स्त्री पर मन रमाया, उचटाया फिर दूसरी पर अपने भीतर की चिंता और कमी को यह इन्ही आमोदो-प्रमोदो में भुलाए रहता था।

राजा पढा-लिखा बहुत थोड़ा था। दीवान और कारिन्दे पड़े लिखे थे। काम चलाते रहते थे। न राजा का और न दरवारियों का पढ़ने-पढ़ने से कोई सरोकार था।

जैन मदिरो का शात-वैभव, शैव मदिरो का कल्याण और विष्णु मदिरो का वरदान देवगढ़ निवासियों के जेवन में कच्ची नहीं दिखलाई पड़ता था। * * *

धुरंधर ने मुर्गे, तीतर-बटेर, मेडे-वकरे लड़ाये, पतंगे लड ईं, गोलियो खेला, गिल्ली-डंडा न छोड और कवड्ड के खेल में लगडा हो गया।" (पृष्ठ २८, तृ० म०) इसी प्रकार वह नित्य नये आयोजनों में लगा सुत्र मनाता रहता था।

वह अविश्रम वय का तथा कुरूा होने के फलस्वरूप सोना की आज्ञा पर नाचा करता था, गहना जुटाया करता था। अधिक उम्र में शादी करने वालो का यही दशा देखी जात है। उसका मन वाणुक होने के कारण, सोना से न भगा और रूपा को अपनी वामना का शिकार करने के लिए प्रपच रचता है। वह रूपा को बहुत पूर्व अपने महल में रखने को उत्कठित था।

यह अपनी स्त्री को भी घोवा दे सकता था, जैसा ऐसे चरित्र वालो से स्वाभाविक ही है। वह साना को काच का जेवर मणि का कहकर देता है। वह धन का लोभी भा है। धन प्रप्ति का वामना से उल्लू और चीलो का पूजता है। इससे उसकी मूर्खता भी सिद्ध होती है।

इसका चरित्र सफल अवश्य है, परतु अनैतिक और दुर्गन्धारपूर्ण जिसके जीवन में कोई महत्ता योजना नष्ट है। यह सामान्य कोटि का दुर्गन्धार-सम्पन्न व्यक्ति है, परंतु इसका चरित्र-चित्रण मनोवैज्ञानिक हुआ है।

अनूप रूपा का पति है जो गर्व परंतु धन का महा लोलुप है। वह अपने मकान

की खुदाई सर्वथा कम्ता है मान पूंजों द्वारा गाडे वन की प्राप्ति की बनि गया मे । वह जोवन-पर्यन्त वन-लिप्ता में हा आसक्त रह जाता है ।

यह निश्चय ही उच्च व्यक्तित्व का नहीं है । हनी-मजाक करने में शिष्टता की भी नीमा को पार कर जाता है । वह अपने गाँव वालों को अपने यहाँ भोज का जूठा निमन्त्रण देकर अपने नैतिक ह्र म का परिचय देता है । मुखिया का टूटी खाट पर बैठा-कर गिरा देता है । इसके अशिष्ट परिहास से सारा गाँव तग और क्षुब्ध रहता है बार मुकदमा पचायत में जाता है । वह परिहास में लोगों का नुब्तान भा वर डालता है, जैसे गधे द्वारा वर्तन फुडवाना ।

परन्तु, एक दृष्टि मे वह चतुर व्यक्ति भी है । राजा धुरधर के मवव में ग्राम पर अपना राव जमाये रखना चाहता है जिसमें भी आगे चलकर वह असफल होता है क्योंकि ग्रामीणों को विदित हो जाता है कि राजा की उससे नहीं पटनी । वह अपनी हीनता को छिपाने के लिए कर्तव्य नहीं करता बनएव उनका वन सम्पत्त होता जाता है, हीन वाँच में परिवर्तित हो जाता है । उसके इनो परिज्ञान का परिणाम है कि वह अपने यहाँ शास्त्रीय संगीतज्ञा को रखता है और बिना समझे, आनन्द ग्रहण किये, 'वाह-' 'वाह' कह उठता है ।

यह भी सामान्य, दुर्गुणयुक्त पुरुष है जो अपनी कमजोरियों में आवद्ध रह जाता है ।

इन प्रकार हव देखते हैं कि पुरुष पात्र कोई भी सबल व्यक्तित्व नहीं है, कोई भी उच्च लक्ष्य का म्यानकर्ता नहीं है । महतो योजनाहीन व्यक्तित्व-मात्र है । बर्मा जी का वादर्शो-मुख यथार्थ प्रस्तुत कृति में फलीभूत नहीं हुआ है ।

'अचल मेरा कोई'

'अचल मेरा कोई' उनकी सर्वथा भिन्न दृष्टिवोधक कृति है जिसमें "१९४५ के दिसम्बर से लेकर १९४८ तक को विशेष घटनाओं पर दल्पना को घुमाने से उप-न्यास की मुख्य-मुख्य घटनाओं का स्मरण हो जावेगा । यदि घटनाएँ याद नहीं या रही हो तो निम्नेमा घरो, नडको वीर घरो में उन घटनाओं को डट लें । नगरो और गाँवों में अपनी और अपने से बाहर के मानव की प्रकृति में, ऊपरी टटोल वा प्रथम कुछ अविक्त महायता न देगा, परन्तु जग भीतर जाँकने ने प्रतीति हो जायगी कि कयानक का आधार तथ्य पर है । थोडा वीर भीतर झाँका जायगा तो जो कुछ दिग्गलाई पडेगा वह दैनिको या ना'ताहिने के समाचार-स्तम्भों में नहीं मिलता, इसलिए यदि १९४५ से १९४८ तक के या जिन्नों भी काल के पत्रों में या उनकी स्मृति मे कुछ प्राप्त न हो सके तो नता आश्चर्य होना चाहिए और न परिताप ही । जो कुछ बाहर वा भीतर होता न्हता है उनी को समाज के नामने लाने का प्रयत्न 'अचल मेरा कोई' 'मे है ।' (परिचय—वृन्दावनलाल वर्मा) ।

प्रेम के आन्तरिक और बाह्य उहपाँहों से आच्छन्न नयर्प वा उनमें दटा स्वानाविक अभिव्यक्तिरत्न है । हृदय, मस्तिष्क, परिवार, मस्कार, नमाज, कर्तव्य, मव का वाकपंग-विकर्षण, विरोध-अवरोध, सतत दृष्टिगत होता है जिसक फल-

स्वरूप गतिशीलता, आकर्षण तथा प्रवेग कथावस्तु में निरन्तर द्रष्टव्य है।

सुधाकर और अचल राजनैतिक अभियुक्तों की मुक्ति से कथानक का आरम्भ होता है। उस स्थल पर निशा और कुन्ती आदि राष्ट्रीय-स्वतन्त्र चेतना से आन्दोलित छात्राएँ भी जेल के द्वार पर अभिनन्दन एवं स्वागतार्थ फूट आदि लिये अन्य लोगों के साथ एकत्र होती हैं और उक्त अवसर पर निशा सर्वप्रथम सुधाकर के गले में और कुन्ती अचल को माला पहनाती है। और दोनों युवकों का स्वाभाविक आकर्षण उन दोनों के प्रति होता है, जो वे पहले से ही कॉलेज-जीवन में परस्पर परिचित थे। ऐसे अवसरों पर कभी-कभी मानवीय भावनाओं का स्रोत तेजा से प्रवाहमान हो उठता है। पुनः निशा के पिता जियाराम अपनी पुत्री के लिए वर ढढने के क्रम में भोज का आयोजन करते हैं, जिसमें कुन्ती आमन्त्रित होकर उपस्थित हाती है, निशा के समान ही नृत्य और संगीत का प्रोग्राम (कार्यक्रम) देता है और निशा से अधिक सफलता प्राप्त करती है। सुधाकर और अचल दोनों स्वाभाविक रूप से उन युवतियों की ओर आकृष्ट होते हैं। जियाराम उनकी गतिविधि का निरीक्षण कर उनसे, अप्रत्यक्ष ढग ग्रहण कर, निशा के लिए उपयुक्त पात्र खोजने का आग्रह करते हैं। परन्तु, अचल तो एम० ए० पास करने के पश्चात् (वह एम० ए० का छात्र है) निश्चित हो जाने पर ही, बन्धन स्वीकार करने का वहाना कर, निकल जाता है। सुधाकर भी अस्वीकार कर देता है, जिसके फलस्वरूप निशा का परिणय-संस्कार एक दूसरे पुरुष से कर दिया जाता है।

अचल संगीत और नृत्य का अद्भुत ज्ञाता है अतः कुन्ती विशेष प्रवीणता प्राप्त करने की लालसा से, शिक्षा ग्रहण करने के निमित्त, अचल के यहाँ नित्य आती है। शनै-शनै परस्पर मूक, समयपूर्ण प्रेम का सूत्र स्थापित हो जाता है। परन्तु, अचल के द्वारा प्रेम का जरा भी व्यक्त आग्रह न देख, गलती से, कुन्ती अपने माता पिता की आज्ञा स्वीकार कर सुधाकर से वैवाहिक सम्बन्ध स्वीकार कर लेती है। सुधाकर का अतिशय प्रेम कुन्ती के लिए दुर्वह हो उठता है। वह मात्र अप्सरा बनना न चाहकर मानवीय रहना पसन्द करती है। अतः अचल के पास शिक्षा और संगीत-गान के निमित्त पहुँचने लगती है। वाद में अचल का अपने प्रति वास्तविक, गहरा प्रेम ज्ञातकर दुखी होती है परन्तु निर्वाह के अतिरिक्त उसके सम्मुख कोई दूसरा मार्ग नहा दीख पड़ता। अचल और कुन्ती का प्रेम निरन्तर प्रगाढ़ होता जाता है। जिसके परिणामतः वह सुधाकर के साथ रास-रग से विरक्त हो अचल के पास अधिक रहना चाहती है।

सुधाकर स्त्री-स्वतन्त्रता का पक्षपाती होकर भी अपनी पत्नी से यह उचित न अनुभव कर, सतत ही उठता है और इसी क्रम में कुन्ती में अनुपस्थिति का कारण पूछने पर उसके झूठे उत्तर से अत्यन्त विक्षुब्ध हो, कुछ भला-बुरा भाँ कह बैठता है। निशा के विधवा होने पर कुन्ती उसकी अचल से शादी करा देनी है, परन्तु अचल से अपना प्रेम-सम्बन्ध तोड़ नहीं पाती। सुधाकर की शका को समझ, तथा अपने झूठे वहाने के पकड़े जाने से दुखी हो, एव सुधाकर के कुछ अपमानजनक व्यवहार से पीड़ित

१ विष्णु प्रभाकर ने भी 'दो दिनारे' प्लाकी में नारी के इसी स्वभाव को उपस्थित किया है।

हो, कुन्ती आत्म-हत्या कर लेती है और एक पत्र पर 'अचल मेरा काई' • • • लिखकर छोड़ जाती है। इस प्रकार कथा का अन्त हो जाता है।

कथावस्तु दुःखान्त है, जिसमें प्रेम की असफलता और सामाजिक बन्धन की बीमारी का अवन स्पष्ट है। आरम्भ में ही कथावस्तु रोचक, गतिशील है और कथा किन दिशा में मुड़ेगी यह पता नहीं चलता। प्रारम्भ में कुन्ती का अचल के यहाँ नृत्य-मंगीत सींगते समय ऐसा ज्ञान होता है कि कुन्ती और अचल में परिणय-वस्तु हागा, परन्तु ऐसा न होकर मुधाकर पति बनता है। निशा का भी व्याह मुधाकर ने न होकर दूसरे में होना कम जिज्ञानापूर्ण नहीं लगता। पुनः विवाहिता कुन्ती का अचल के प्रति आकर्षण और उनमें मिलने जाने पर अपने पति मुधाकर में अन्यत्र जाने का ज्ञान वहाँ आदि कुछ ऐसी वक्रताएँ हैं जिनमें रोचकता का अविच्छिन्न प्रवाह निरन्तर बना रहता है।

कथावस्तु के सम्बन्ध में यह जवश्य कहा जायगा कि इसमें ग्रामीण जीवन, पंचम, गिरवारों की कहानी दोषक तथा व्यर्थ लगती है उनका मुख्य कथावस्तु से कोई सम्बन्ध नहीं है। केवल उनके प्रसंग द्वारा एकाध स्थल पर कुन्ती के वीरत्वपूर्ण नारीत्व का परिचय मिलता है, जैसे थानेदार के सम्मुख बड़े हुए ग्रामीण स्त्रियों और पुष्पों को खोल देना और उनके सम्मुख निर्भीक हो, उनके बीच खड़ी हो जाना। इसी माध्यम में अचल के व्यक्तित्व पर भी कुछ प्रकाश पड़ता है। परन्तु, इतनी बड़ी कुन्ती अप्रासंगिक कथावस्तु का रहना, पंचम, गिरवारों आदि का जमींदार जीवन से लड़ना-झगड़ना, सर्वथा निरर्थक है और उक्त युद्ध का अन्त भी लेखक दिखाना शायद भूल-सा गया है। अतः यह प्रसंग दोष ही उत्पन्न करता है। 'गोदान' में भी ग्रामीण कथावस्तु के अतिरिक्त नगर का कथानक मतुलिन रूप में नूत्ररुद्ध नहीं हो पाया है।

कथानक में नारी-स्वतन्त्रता की समस्या का समावेश है परन्तु उसका कोई निदान नहीं है, न वह समस्या कथानक की धुरी ही बन पाती है। कथानक को राज-नैतिक रंग देने का प्रयत्न है जिससे न वह राजनैतिक बन पाया है, न वह पूर्ण सामाजिक-समस्या प्रधान। यदि यह मोह वर्मा का नहीं छू पाता तो निश्चय ही वह एक प्रेमरक्त सुन्दर कृति बन पाती। राज-नीति से सम्बन्धित अचल का मात्र जेल में छूटना छोड़कर अन्य कोई महत्वपूर्ण राजनैतिक कार्य कभी नहीं दीपिता वरन् जब पंचम आदि इस मिलनिले में आते हैं तो उनमें वह जिवित प्रेरणा भी नहीं ग्रहण कर पाता। वे अचल के व्यवहार और आचरण में कुछ निगम ही होते हैं। सम्पूर्ण उपन्यास में वह (अचल) एक बार ही पंचम आदि के सहायताार्थ ग्राम में उपस्थित होता है परन्तु वहाँ भी अचल का नहीं कुन्ती की भूमिका (role) प्रधान होती है। कुन्ती ही दृढतापूर्वक आगे बढ़कर स्त्रियों का बन्धन तोलती है।

आधुनिक उपन्यास-सहित्य में आज हम अप्रासंगिक विषयों का समावेश पर्याप्त देखते हैं। उदाहरणार्थ भगवतीचरण वर्मा के 'तीन वर्ग' और देवेय के उपन्यासों को देख सकते हैं। आलोच्य कृति में बीच-बीच में अनेक अन्य विषयों पर वाद-विवाद एवं भाषण-उभाषण हैं। जैसे निशा और कुन्ती, कुन्ती और अचल के वातावरण में देखा सकते हैं। परन्तु यह अवश्य ही स्वीकार किया जायगा कि इसमें वर्मा जी की भागा

अत्यधिक प्राजल है। "नृत्य वास्तव में एक दृश्य-काव्य है। जैसे सरस कविता के ललित, कोमल पद मन-नारी को झकार दे देने हैं वैसे ही नृत्य का दृश्य-काव्य जो देहलता की लहरो में होकर प्रकट होता है मन को झकार ही नहीं, टकारें दत्ता है।" (पृष्ठ ८७) ।

परतु जब ग्रामीण पात्र जैसे गिरधारी, पचम आदि सदा शुद्ध हिन्दी बोलते हैं तो कभी-कभी एकाग्र शब्द गलत क्यो बोलवाया गया, यह पता नहीं चलता— "भाई वे महात्मा हैं। उनकी बात जाने दो। लगाओ चार सपाटे और फिर मन-ही-मन गाधी बाबा से माफी माग लो। इतने बड़े भगवान् जब छिमा कर देते हैं तो गाधी बाबा भी भूल-चूक माफ कर देंगे।" दूसरा उदाहरण देखें— "पचम ने कहा, 'हम लोग साब सचमुच कुछ नहीं जानते। आप लोगो में बैठकर कुछ सीखेंगे।'"

मुहावरो के प्रयोग के साथ प्रादेशिक मुहावरे इनके साहित्य में यत्र-तत्र देखे जा सकते हैं— "यानी सूत न कपास कोरी से लट्ठम-लट्ठा" (पृष्ठ १२१) पुन पृष्ठ २१६ में इसी प्रकार के वाक्य देखे जा सकते हैं।

आलोच्य कृति की कथावस्तु मुख्यतः नगर के वातावरण में घूमती है, फिर भी कोलाहलजन्य-पूर्ण कथानक में भी वर्मा जी का प्रकृति-प्रेम प्रकट हो गया है। यद्यपि इसमें प्रकृति-वर्णन के बहुत कम ही स्थल हैं, परतु जो हैं वे सुन्दर हैं।

"आधी रात के बाद चांदनी डूब गयी। उजोला सिमट कर धीरे-धीरे अघकार में लीन हो गया। गर्मियों के दिन थे, हवा मद-मद चल रही थी, उसमें ठडक थी। नीम के फूलों की सुगंधित हवा में कण-कण में बैठो हुई अघकार को चुनांती-सी देती थी।" इसमें (१) प्राकृतिक चित्रण का सौंदर्य और (२) प्राकृतिक सत्यो का स्वाभाविक समीकरण, दोनों हैं।

वार्तालाप का उपयोग आंतरिक भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए भी वर्मा जी की कृतियों में पाते हैं। एक स्थल देखें— बुआ और अचल का वार्तालाप कितना स्वाभाविक और सुन्दर हैं—

'क्या नहीं मानने की बुआ जी ?'

'ब्याह करना होगा ?'

'क्यो ? कौन सा काम अटक गया है ?'

'सभी काम अटके पड़े रहते हैं। मैं कहाँ तक सभालू ? अपने परलोक को भी वनाऊ या तुम्हारी पहरेदारी और मुनीमी करते-करते ही चल वसू ?'

'अरे अभी बहुत दिन जिओगी। ऐसी क्या जल्दी पढी है ?'

'हाँ जिऊंगी। तुम्हारी बेगार करते-करते मर जाऊ।। यही चाहते हो न ? इस इतने बड़े घर में अकेले भडभडा जाती हू। सूना-सूना लगता है। बहू आ जायगी तो दिप जायगा।'

'कौन कहता है कि दिन भर भजन-पूजन न करो ? जो थोड़ा-सा समय बचे इसमें नौकरो को काम बतला दिया करो और रात को मौज में सो जाया करो।'

‘हा सो जाया करो, जैसे तुम बेफिकरे हो ।’

‘मैं तो बेफिकर नहीं हूँ । अपने काम में मस्त रहता हूँ ।’

‘इन बीच मर गई तो पछताओगे ।’

‘तुम नहीं मरोगी और न मैं पछताऊंगा ।’

‘क्यों रे क्या इसी जिद के लिए मैंने इतना बड़ा किया ?’

‘तो हुकुम हो बुआ जी, क्या करूँ, कहाँ अर्जी-पुर्जी दूँ ?’ यहाँ धरेलू जीवन का सच्चा रूप स्पष्ट है ।

यह निश्चित रूप से स्वीकार किया जायगा कि प्रस्तुत कृति में कयोपकथन (१) कथानक को आगे बढ़ाने वाला, (२) पात्रानुकूल, (३) गतिशीलता आदि गुणों में युक्त है, उदाहरण के लिए पृष्ठ २०७-२०८ देख सकते हैं ।

अचल बुद्धिवादी व्यक्ति अतः उसका कयोपकथन पांडित्यपूर्ण है—“नृत्य वास्तव में एक दृश्य-काव्य है । जैसे सरस कविता के ललित कोमल पद मन के तारों को झकार दे देते हैं वैसे ही नृत्य का दृश्य-काव्य जो देहलता की लहरो में होकर प्रकट होता है मन को झकार ही नहीं, टकारें देता है । कत्यक नृत्य से भी बढ़कर शक्ति-नियंत्रण के नृत्य का प्रकाश है । उस नृत्य की स्वाभाविकता, उसका प्रयात गौरव, मज्जुल मौष्ठव, उसकी सहज मृदुल सरलता, धनीभूत भावुकता, रस में जीत-प्राप्त भाव-पूर्णता और मंगलपूर्ण सुन्दरता उसकी निजी है । शब्द, मर्गत, नवैत और ताल मानो एक इकाई में दिये जाते हैं, उन सबका एक मात्र और अंतिम फल विपुल मनीहरता, रहस्यमयी आध्यात्मिकता और जीवन का एक विशाल वरदान हो जाना है ।” (पृष्ठ ८७) ।

कलत्र में उपस्थित व्यक्तियों के, नम्र कहलाने वाले व्यक्तियों को, विद्वान्वेषी समाज के रहस्यों और उनकी अप्रत्यक्षतः चाँट करने की कटु प्रवृत्ति को पृष्ठ १८७ पर देखें ।

प्रस्तुत कृति में सामाजिक प्रेमपरक समझा का आद्योपान्त मंत्र है जो नभी पात्रों को सजग, गतिशील किये रहता है, फिर भी इस उपन्यास में कुछ प्रमग नक्षिप्त कर दिये जाते (जैसे पंचम द्वाका प्रमग) तो यह अविक नपवत और मनोवैज्ञानिक हो पाता । रूडि (बुआ) और नर्वान का जगडा, ग्रामीण और जमीदार-वर्ग (धोवन) का नपग, तारों में प्रेम का दीर्घत्व, पुरुष का अपनी पत्नी को हनरे में प्रेम कान्ते देख दुयी होना और उसके अंदर हिंसात्मक वृत्ति का जागना, कुशलतापूर्वक रखा गया है । लेगक यदि कुनी और जचर को विशेष महत्वान्धित करने का प्रयत्न न करता तो और स्वाभाविकता निखरती ।

उद्देश्य आर हल ना नकेत कुछ भी इन कृति में नहीं मिलता, यद्यपि इसमें धर्मा जी ने अपने नायक अचल ने कथा के नवद में यह विचार प्रकट कर दिया है—
“... कला उन कारीगरों को कहते हैं जो मन को उन कल्पनाओं और विचारों की सेवा करके आरुष्ट करती हैं जो उन कला के बाहर की हैं और तब ही मीदरों की भावना का उन नवदों के द्वारा जाग्रत करती हैं जो कला में न्य निहित है । कला अपने ही गुणों की सेवा आदर्शों को भेंट करती है और इन धिया द्वारा उन आदर्शों

को हृदय में ला बिठलाती है, और साथ ही अपने रस के सधानों द्वारा सौंदर्य को सुमन चढती है। पर हाँ, है दो पहलू इस एक बात के। वे मनुष्य की अलग-अलग समय की वृत्ति पर निर्भर है। पर कला के लिए कला तो निरर्थक है। बिना किसी प्रेरणा के कला का विकास हो ही नहीं सकता।" (पृष्ठ १३८)।

साथ ही इसमें न नारी स्वतन्त्रता की समस्या, या विधवा-विवाह या राजनैतिक उद्देश्य ही स्वीकार किया जायगा। वस प्रेम की कहानी है, जो स्वाभाविक है। अतः इस दृष्टि से भी वर्मा जी की कृतियों का इसमें भिन्न वर्ग है।

चरित्र-चित्रण

कुत्ती, निशा, सुधाकर, अचल, जियाराम, पंचम, थोवन, गिरधारी येही आठ प्रमुख चरित्र के रूप में व्यवहृत हुए हैं, जिसमें अन्तिम तीन प्रासंगिक दोष के कारण उपन्यास में विस्तार से आ गए हैं।

कुन्ती—आलोच्य कृति की नायिका है, जिसे लेखक ने असाधारण रूप देने का निष्फल प्रयत्न किया है। सभी पात्र कुत्ती को असाधारण मानते हैं। निशा तो स्पष्ट कहती है— 'कुत्ती ! तुम साधारण नहीं हो। तुम असाधारण हो। तुम्हारा जीवन भी असाधारण रहेगा।'

वह सुन्दर है, मादकता से पूर्ण है, और बी० ए० में पढने के अतिरिक्त नृत्य और संगीत भी अच्छा जानती है, जिससे अचल और सुधाकर दोनों ही उसके प्रति आकृष्ट होते हैं। परन्तु, वह पूर्णतया साधारण, दोषग्रस्त स्त्री है। ऊपर से वह दिखावटी आचरण करने वाली है। उसके अन्दर सामाजिक क्रांति की क्षमता नहीं^१ अतएव नारी-स्वतन्त्रता चिल्लाना उसके मुख से नहीं शोभता, वह तो मात्र अनर्गल प्रलाप सा प्रतीत होता है। कई स्थलों पर तो मात्र अपनी कमजोरियों को छिपाने के लिये वह नारी-स्वतन्त्रता की पुकार करती है। उदाहरणार्थ पृष्ठ ११५ देखें।

यदि वह असाधारण होती, पवित्र नारी होती, शुद्धाचरण वाली होती, तो (१) अचल से चुपके-चुपके नहीं मिलती, (२) अगर मिलती तो सुधाकर जैसे स्वतन्त्रता देने वाले पति से झूठ नहीं बोल जाती और (३) अपने चरित्र पर कलक लगे देख आत्महत्या नहीं करती, (४) माँ की इच्छा के अनुकूल अपनी इच्छा का हनन कर सुधाकर से सम्बन्ध (परिणय-संस्कार) स्थापित नहीं करती, (५) और करती भी ता दुर्बल स्त्री की तरह पुनः अचल के प्रति इतनी सहूलता से आकृष्ट होकर अनैतिकता को प्रश्रय नहीं देती। ये सभी असाधारण नहीं, अपितु, तुच्छ नारी के प्रमाण हैं जिसे (कुन्ती को) अनावश्यक रूप में लेखक ने महत्व देना चाहा है। इससे अधिक सफल और आदर्शपूर्ण चरित्र निशा का है। 'सोना' में भी यही दोष उत्पन्न हो गया है, सोना को महत्व प्रदान करने के तीव्र प्रयास में भी रूपा अधिक सवल और महत्व-

१ मॉटम बावरी (Madame Bovary) लेखक G Flaubert से कुछ आलोचक शमका तुलना करते हैं जो उचित नहीं है क्योंकि वह भिन्नभावपरक रचना है। Gustave Flaubert के दृष्टिकोण में भी पर्याप्त अन्तर है।

पूर्ण बन जाती है। रुग्ण मुख्य और नोना गीण।

मिस प्रवार माधारण स्त्री पुरुष की परीक्षा कर अपनाता चाहती है; वामना, रूप और गुण को पण्ड करना चाहती है उनी प्रमार कुनी हैं। वह सोचती है— “अचल क्या दिमाग हैं-दिमाग है अथवा उसमें घरीर का भी कोई अग है ? उसमें घरीर भा होगा, सब स्त्रा-पुरुषो का होता है, परन्तु दिमाग के वरावर या दिमाग ने कम ? मुघाकर मे याम्त्र अधिक है परन्तु वह नरन भी है। दिमाग भी है। पर घरीर का अग भी है। जीवन क्या केवल बुद्धि-भोजी है ? क्या अचल अपने जीवन को केवल दिमाग को खूराक पर चलाने को और बढा रहा है ? होते-होने इस प्रकार के जीवन का अन्तिम रूप कितना लूखा, कितना फीका और खाली न बन जायगा ?” (पृष्ठ ८६) और वस इनी विचार पर मुघाकर ने शादी कर लेनी है।

कुनी का चरिय उलझा हुआ है। वह नारी-स्वतन्त्रता उचित मान जहाँ चाहती है जाती है, परन्तु शादी में माता-पिता का चुनाव अधिक उपयुक्त मानती है। उदाहरण स्वरूप पृष्ठ १२८ देवे जिसमें इनके मत स्पष्ट है और माता-पिता के अनुसार मुघाकर को वरण करती है, परन्तु इस कार्य में वह स्वयं गलत सिद्ध होती है। उसका मन अचल के प्रति आकृष्ट रहता है, जिमसे पारिवारिक जीवन सुखमय नहीं हो पाता और अन्त में उसे प्राणों का न्योछावर भी करना पडता है।

इस प्रकार वर्मा जी जो सर्वदा आदर्श भाग्योद नारी का चित्र खींचने में सफल रहे, इनमें यह नहा कर सके, क्योंकि कुनी विवाहिता होकर भी अचल से चेतन-अपेक्षन रूप में धार करती रहती है।

इत इतनी निर्मल और सुशील स्वभाव की भी नहीं है तभी तो अपने आवरण से बुआ को प्रमन्न नहा कर पाती वरन् वह लगाकर बात को बढाती है। उदाहरण के पृष्ठ १६४ देवे।

इस प्रकार वह पारिवारिक जीवन को स्वर्ग में परिणत नहीं कर पाती, जहाँ मुघाकर, दुती और बुआ तीन ही व्यक्ति हैं। इसी कलह में मुघाकर भी दुखी रहता है क्योंकि वह पन्सर स्नेह एव प्रेम-मून चाहने वाला व्यक्ति है।

साठेकर के 'क्रीत्रवध' उपन्यास की नायका अधिक प्राणवान है क्योंकि विवाहिता होने पर हृदयपूर्वक प्रेमी को स्वीकार करती है और सहस्वपूर्ण दृष्टि में, जिम में नायक का जीवन अन्न होने में, एन राष्ट्रीय आदी न टटने में अच पाता है। कुनी में एमी को न मन्व्यग्रनन हृष्टि नहीं, न कोई अतापारगता का परिचय। 'देवदाम' की नायिका का पति के गदा व्रत तट टटता है, जब देवदान नीन के दुःखपूर्ण आवरण में आवृत्त हो, उसके ग्राम में एक वृन के नीचे आकर, प्राणान्त करता है। वह परिस्थिति भी कड़ी अर मासिक तमा स्वामाश्रित है।

इतने दोषों के होते हुए भी इसके चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिकता, त्रिया-प्रतिक्रियाओं के सफल अवन की पटना दर्शमान है। जब अचल नृत्य पर विद्वान्पूर्ण विचार प्रकट करता है (पृष्ठ ८७ देवे) तो उस स्थल पर कुनी के मनोभावों और मनोदशाओं का चित्रण बड़ा लाक्षणिक और नैसर्गिक है। कुनी का नारीत्व मात्र वास्तविकता से प्रमन्न नहीं होता, आत्मोपता ग्रहण नहीं करता, वरन् वह चाहता है कि 'अचल'

स्त्री की तरह एक दो शब्द कह दे, फूटा-सा ही कह दे।" अर्थात् प्यार के कुछ वाक्य सुन परितृप्ति स्वाभाविक मानवोचित गुण है।

कुती के मन का चोर उस समय भी जाग्रत हो उठता है जब वह नृत्य के बाद सुघाकर से पूछती है कि नृत्य कैसा रहा ? उदाहरणार्थ पृष्ठ २०७-२०८ देखें।

कुती में वीरत्व और धैर्य-गुण भी केवल ग्रामीणों का छुटाने के समय दीखते हैं और उस समय 'अचल' स्पष्ट कहता है—“आज जो रूप मैंने तुम्हारा देखा वह है नारी का वास्तविक सौंदर्य। जो अक्षय है, अमिट है।” (पृष्ठ २२२)

सुघाकर—एक 'लखपती घराने' का युवक है जो देशभक्ति की स्वाभाविक प्रेरणा न होने पर भी कांग्रेस-आंदोलन में अभियुक्त होता है और जेल से मुक्त होने के पश्चात् अपना कारोबार सम्भालता है।

वह उदार विचार का है। वह स्वयं स्त्रियों की स्वतन्त्रता का पक्षपाती है—“मैं स्त्रियों की स्वाधीनता का कट्टर पक्षपाती हूँ, परन्तु “रगमच पर अपनी पत्नी या होने वाली पत्नी के नृत्य, हाव-भाव, घूँघरू की छमाछम इत्यादि का पक्षपाती नहीं हूँ।” और सचमुच वह अपनी पत्नी कुती को कभी उसकी इच्छा के प्रतिकूल कुछ नहीं कहता, उसे पूरी स्वतन्त्रता दिये रहता है। वह तो अपनी बुआ के सम्मुख स्पष्ट कहता है—“मैं तो स्त्रियों की स्वतन्त्रता का और पुरुषों के समान पद देने का मानने वाला हूँ।” और कुती की इच्छा पर, बुआ की इच्छा के प्रतिकूल, उसे पूर्ण स्वतन्त्रता प्रदान करता है।

'अचल' जब उससे निशा की शादी घन के लोभ में स्वीकार कराना चाहता है तो सुघाकर स्पष्ट कहता है—“(मैं) जयमाल (विवाह) गुण और रूप के गले में डालूँगा न कि द्रव्य के गले में।” और फिर मैं स्वयं भी तो उपार्जन का काफी प्रयत्न करूँगा।” और पुनः वह स्वाभाविक रूप में कहता है। ‘नृत्य और गायन मुझे पसंद है, यदि मेरी पत्नी सगीत के इन दोनों अंगों को जानती हो और मुझको रिझाने और सुखी बनाने के लिए उनका उपयोग करे तब तो मुझको कुती का स्वयंवर करने में सकोच न होगा।” अतः उसका जीवन साधारण परन्तु सहज मानव्य है। इसी गुण पर रीझ कर कुती से व्याह करता है, उसे अपने प्यार से सरावाय कर देता है, दिन भर उससे प्रेमालाप करता है, सजाता है, खुश रखने का प्रयास करता है, परन्तु वह मनुष्य है, अतः कुती के 'अचल' से अत्यधिक मिलने और बहाना बनाने से और लोकाचार में उसके आचरण पर व्यग्न सुनने से कुछ विचलित अवश्य होता है और इसी क्रम में अन्तिम समय भी कुती के झूठ बोलने पर स्वयं पर मयम रखता है और अनशन करना चाहता है। कुती पर कोई अत्याचार नहीं करता (यह उसकी महानता ही है)।

'सुघाकर' विचारों और आचरण में एकत्व चाहता है, कुती की तरह विश्रुत-लता नहीं। देखिये सुघाकर कहता है—‘जहाँ पुरुष ने अपनी बेसमझी के कारण ठोकर खाई, वह स्त्री के सिर दीप मढ़ने लगा। क्या नर-चरित्र, नारी-चरित्र से कुछ

कम दुर्वोच है ?" (यहाँ भी उनकी उदारता ही प्रकट होती है) । सचमुच वह अपने मन में यथासम्भव विकृति और दुर्विचार को उत्पन्न होने देना नहीं चाहता । कुछ लोग उन स्थल पर सुधाकर का यह वाक्य, 'भगवान को झगडा करने के लिए मत बुलाओ, आवरगी छोडने के लिए उसकी नहायवा माँगो," बुरा मानेंगे और उसे अनुदार मिद्ध करना चाहेंगे, परन्तु उन्हें स्मरण रखना चाहिए कि सुधाकर भी मनुष्य है, पति है, जो पत्नी के साथ सुखमय सप्ताह बताना चाहता है । अतः क्षण भर के लिए उसकी यह मानवोचित कमजोरी स्वाभाविक है । कुती के 'अचल' के यहाँ जाने पर उसे कुछ क्रोध अवश्य होता है—“मैं खुद ही दूँ, कहा है (कुती) और क्या कर रही है और आज दो-दो बातें 'अचल' से भी कर लूँ—उस दार्शनिक न । जो जेल की दीवारों के भीतर नाच सकता है, वह दूसरों की इज्जत भी ले सकता है ।" परन्तु अभी तक कुती पतित नहीं हुई है...।" (पृष्ठ २५४) । जब कुती निरकुम हो व्यञ्चरण करती है, मोमोहलघन करती है, उस समय भी सुधाकर का विचार उच्च रहता है—“अपनी पत्नी का ही शासन न कर पाया तो धिक्कार है । पर कलगा सम्य उपाय द्वारा ।" (पृष्ठ २५७) ।

वह राजनीति में न पडकर, यथासम्भव लोगों की सहायता कर अपनी उदारता का भी परिचय देता है । पचम आदि को जमानत पर छोडाता है, भले ही उनसे उसे कारीवार में कुछ घाटा ही होता है, क्योंकि कुछ सरकारी कामों के ठिकेदारों से उसका नाम काट दिया जाता है । वह अपनी पत्नी पर ग्राम जाने और रात वही व्यतीत करने पर भी क्रुद्ध नहीं होता । यहाँ भी उनकी चारित्रिक दृढता ही प्रकट होती है ।

उन में कह दूँ यद्यपि लेखक ने कुती की तरह ही अचल को सुधाकर से विशेष महत्वाचित चित्रित करना चाहा है, परन्तु अचल अपने चारित्रिक दौर्बल्य के फलस्वरूप दब गया है । विस्तार में अचल की कमजोरियों पर आगे दिचार करेंगे ।

अचल यह आलोच्य वृत्ति का प्रधान पात्र है और जो (१) बुद्धिजीवी, (२) कला-पारंगत (३) शिक्षित, (४) और मुन्दर युवक है, जिसको केंद्र बन कर ही कथानक की परिधि बनती है । यह साधारण और सुधाकर की तुलना में निम्न उह्रता है, जो में ऊपर ही यह चुका है ।

अचल को लेखक ने राजनीति तथा राष्ट्रीय स्वतंत्रता के प्रति जागरूक रूप में चित्रित करना चाहा है, और लेखक के शब्दों में ही उसका विचार देखिए—“अचल के भीतर कोई वह ग्हा या—जल्दी लौटकर नहीं आना है, उतना समय निश्च जायगा कि एम० ए० पास कर लो, इसके बाद फिर जेल जाने में गॉन्व कुछ प्यादा दट लाया ।" वह तो नाम और गॉन्व का भूखा लगता है । स्पष्ट है (१) उनके अंदर अभिमान है (२) और पढ़ना, एम० ए० पास करना, प्रथम लक्ष्य है, गष्ट प्रेम द्वितीय ।

एक स्थल पर पचम गिन्धारी ने अचल की भावनाओं को चर्चा करता है—
“.. अचल दाबू चहते थे मुपत की कमाई को गरीबी से पुजवाने के लिए ही भगवान्

के नाश की आड़ ले-ली जाती है जिसने हम लोग इनका काम करने के लिए मज-दूर न कर सकें।" परन्तु, वास्तविक जीवन में अच्युत भिन्न दाखता है। वह न कभी अपने सिद्धांत को मूर्त्त करने के लिए क्रियाशील होता है, न कभी अनारो से घृणा करता पाया जाता है वरन् सुधाकर जैसे लखपती युवक से मित्रता रखता है, कुत्ती और निशा जैसी अभिजात वर्ग की युवतियों के साथ अधिक समय व्यत त करता है।

वह तो स्वयं में आत्मशक्ति की इतना बड़ी अनुभव करता है, नैतिकहीनता अनुभव करता है कि जब गिरधारी और पंचम उसे कुत्ती को गीत अभ्यास कराते देखने हे तो (१) घबरा उठता है, (२) शका से भर उठता है (३) और देश-कर्तव्य भूल युवती-संपर्क की अदमनीय लालमा के सागर में गोता खाते गिरधारी आदि को शीघ्र हटाने की इच्छा रखता है, तथा (४) उनके माथ आत्मन्यतापूर्ण व्यवहार करने से वंचित रहता है।

वह इनना निम्न चरित्र का है कि (६) विवाहिता कुत्ती से प्रणय-व्यापार सदा बनाए रखता है और उसे कभी पत्नी-कर्तव्य का शिक्षा देना या उसे अपने पास अधिक रहने से रोकना नहीं चाहता। अपनी कामना की नृप्ति के लिए वह नारी-स्वतंत्रता का समर्थन करता हुआ कहता है—“स्त्रियो को आजाद का साम लेने दो। उनका तो समाज ने कचूमर-सा ही निकाल दिया है। अपने आदोलन में उनका भी धारीक करो।” (पृष्ठ ७४) जहाँ वह नारी-स्वतंत्रता को व्याख्या देता है वहाँ वह मात्र व्याख्यानदाता ही है जीवन में (७) नारी-स्वतंत्रता के लिए कुछ नहीं करता, (८) ऐसा प्रतीत होता है वह इस स्वतंत्रता के बहाने कुत्ती को अपने पजे में कसना चाहता है (चेनन या अचेतन ढंग से), और (९) कुत्ता से उपका मगध नारी-स्वतंत्रता के दृष्टिकोण के आधार पर नहीं वरन् शुद्ध रोमांस या प्रेम पर है।

(१०) यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि सर्ग त और कला के ज्ञान के साथ, उस पक्ष का स्पष्ट दृष्टिकोण (clear conception) उसे है जो एक बुद्धिजावी से अनेक्षित है। नृत्य-कला के मगध में वह कहता है—“अतर्निहित लालमाओ की नृत्यकला अत्यंत प्राचीन भाषा है, जिसके शब्द, हाव-भाव, संकेत और ताल है। फिर इस भाषा का व्याकरण बन गया और उसमें पैर को उनका आजादी नहीं रही। इसी लिए जन-नृत्य, शासकीय नृत्य-कला से अलग हो गया और उसको उद्धोपन या आदिम धार्मिक वृत्ति का रूप मिल गया।” (पृष्ठ ८४) और “काम-वासना के चक्र में मन जा चक्कर खा जाता है, उसी का बाहरी और साकार रूप वे फिरकियाँ हैं जिनमें शरीर कील पर चक्कर खाते हुए लट्टू की तरह एक आकार मात्र-सा दिख-लाई देता रहता है और शरीर की सच्चाइयाँ थोड़ी देर के लिए भुलावे में पड जाती हैं। कथक नृत्य जो तुमने सीखा है—नृत्य, नाटक और गायन का सम्बन्ध है। वह एक मगध स्वरूप-सा मंदिर होता है, वास्तविकता से दूर और तान, ताल तथा काव्य का अद्भुत मीठा गर्भत।” (पृष्ठ ८५)।

(११) वह ऊपर से जानी का रूप धारण कर भी कामासक्त व्यक्ति है। कुत्ती

से आकर्षित उनके नृत्य की शीघ्र प्रशंसा कर बैठता है—“वहुत जविक्र पनद आया और बहुत ही अच्छा लगा उसका हाव-भाव के साथ प्रदर्शन। बहुत सुन्दर, बहुत मनोह।” (पृष्ठ ९०) जब कि वह उसी के नृत्य को जो बहुत अच्छे ढंग से सफरता-पूर्वक प्रस्तुत किए जाने पर सूक्ष्मता अपेक्षित कर कुछ उपेक्षणीय भाव प्रदर्शित करता है। यहाँ उसकी मेवत लालसा प्रबल हो ऐसा कहना देनी है।

(१२) कुती की शादी के पश्चात् वह परोपकार मॉचता है—“परोपकार।

मानव जीवन का सबसे बड़ा और सबसे अधिक सरन उद्देश्य है। इनी का प्रयत्न करूंगा। इनी ने अपने ज वन की वे ल को नीचूगा और बढ़ाऊगा। . . जिदगी को मुख से भर देने का कैसा अर्जाव और सहज नुस्खा है।” (पृष्ठ १५२), परन्तु यहाँ उसका कुठन (frustration) हो है, आत्मिक ज्ञान नहीं और सचमुच वह जीवन में कोई महत्वपूर्ण परोपकार भी नडा करता।

(१३) वह प्रेम ही है, तभी तो साधारण स्त्री कुती के सवध में महत्वपूर्ण श्रेय को प्राप्ति समझता है—उदाहरण र्थ पृष्ठ १७४ देखें।

(१४) अचल का विचार भी सुलझा हुआ नहीं है (यद्यपि बुद्धिजीवी है, केवल मगीत, नृत्य-कला को छोड़कर अन्य तथ्यों की दृष्टि से)। तभी तो कुछ नीमा तक प्राचीनता का अनुगमन नारी के लिए श्रेयस्कर समझता है और कुछ नीमा तक नयापन। यही मूल कारण है जो वह समझता है कुती विवाहिता हो जाने पर पुन उसमे विवाहित नहा हो सकती और दोनों आजीवन सुखमय जीवन व्यतीत नहीं कर सकते।

(१५) वह अपने को विधवा-विवाह का पक्षपाती मानता है और निशा ने व्याह करने को बिना हिचक तैयार हो जाता है। उस स्त्रल पर ऐसा प्रतीत होता है जैसे उसके पास हृदय नाम की कोई वस्तु नहीं, और कुती की शादी हमरे से हो जाने पर दुःखी नहीं है और पत्नी-कामना से अभिभूत हो शीघ्र निशा को पत्नी बना लेने को आनुर है। इसमें उसका त्याग नहीं है। इस प्रस्ताव पर अचल को थोड़ी भी पीडा तो अनुभव करनी ही चाहिए थी।

(१६) साथ ही वह कुती के हाथ का बठपुतला लगता है। उसकी आज्ञा का पालन करना ही उसका श्रेय है। कुती मूप्रधारिणी है, जिसके सकेत पर वह नाचता है, व्यक्तिवर्द्धन होकर।

निशा—यह धनी परिवार का शिशित परन्तु नरसे घात, निरीह, दुःखी और मूक दाला है। यद्यपि लेखक ने उसके चरित्र के पूर्ण उभार पर विशेष ध्यान नहीं दिया है फिर भी यह आनी विशिष्टता और व्यक्ति के परिणामन कुता ने अधिक महत्वा-न्वित और उच्च सिद्ध हो गई है। वह अपने माता-पिता और बड़ों के चनाय का पालन, परिणय-नस्कार के लिए भी आवश्यक समझती है—“मीन मंग निाला तो अपना वर खुद ढूँड लो और कि, जात्रन में ठाकरे नाओं। अपने लिए सबसे सुन और सुविधा का मार्ग है कि बड़े-बूढ़ा के चुने हुए दर को उकार करने के पहले निग्यानवे वार अपने विचार ने तोली।” (पृष्ठ १२८) और इनी विचार का वह सर्वेस पालन भी करती है। कुती को तरह विवाहिता होकर पर-मुख-नसर्ग या प्रेम न्यायार नहीं करती।

वह मादकता-भरी नहीं प्रत्युत् सुन्दर और शांत प्रकृति की है, तभी तो अचल और सुधाकर कुनी की ओर पहले आकृष्ट होते हैं। लेखक के शब्दों में ही देखें—
“निशा की आँखों में कोई वैसी गहराई या मादकता न थी। सरल-भोली चितवन मुस्कान से खिल रहा थी और मकोच से दब रही थी।” और सचमुच वह इसी मन स्थिति की युवती चित्रित है।

पति की मृत्यु के पश्चात् माता-पिता की आज्ञा उचित समझ वह अचल से भी व्याह स्वीकार कर लेती है।

यह अवश्य कहा जायगा कि लेखक के पक्षपात के कारण उसका चरित्र (व्याह के पश्चात्) कोई विशेष महत्वपूर्ण चित्रित नहीं हो सका है। विधवा-विवाह करा कर भी लेखक का ध्यान अचल की ओर विशेष रहा है, न कि निशा की ओर। निश्चय ही, जो पात्र कम शब्दों में ही इतने सुदृढ हो गए हैं, उसकी उपेक्षा उचित नहीं है।

‘अमर बेल’

जीवन के स्वास्थ्य और हरियाली पर छाकर, उनके रस का शोषण करने वाली अमरबेल, कथानक का मूल है, जिसकी छाया मोहवश, क्षण भर प्रसन्नता प्रदान भले ही कर दे, परन्तु उससे निस्तार नितांत अपेक्षित है। प्रस्तुत, आलोच्य सामाजिक उपन्यास ‘अमर बेल’ का कथाकेन्द्र उपर्युक्त मूल विद्बु पर परिधि खींचता है, जिसमें ग्राम जीवन की प्रगति, विकास, व्यवधान, समग्र तत्वों के संयोजन एवं समन्वयवादी आधारभूमि पर सहयोग, सहकारिता की दिशा के लहलहाते पुष्प उगे हैं। वर्मा जी ऐतिहासिक क्षेत्र में सफलता प्राप्त कर चुके हैं, उनी प्रकार ‘अमर बेल’ उनके सामाजिक उपन्यासों में अनुपात से महत्व ग्रहण करेगा, ऐसा मेरा विश्वास है।

संक्षिप्त में कथावस्तु इस प्रकार है

जमींदारी-प्रथा उन्मूलन होते देख जब ग्रामीणों के मध्य मूक रवास की लहर दौड़ पड़ी तो जमींदार और अन्य व्यक्ति, जो अपने वैयक्तिक महत्व को बढ़ाने को इच्छुक थे, भिन्न-भिन्न क्रियाओं द्वारा कार्य-क्षेत्र में तत्पर हो गए।

सुहाना-चांगुदेन ग्रामों के साथ भी यही सत्य हुआ। वहाँ के जमींदार देशराज एक पढी-लिखी, सुशिक्षित, चतुर युवती अजना के साथ अवैध रूप से, अफीम का क्रय-विक्रय कर, नाहरगढ के राजा बाघराज के द्वारा उसके विक्राने की साठ-गाँठ करता है। साथ ही ग्राम में अपनी सांस्कारिक वृत्ति के अनुरूप किसानों मजदूरों से व्याज सहित अन्न लेता है, उन पर अत्याचार भी करता है।

जब सहकारी आंदोलन ग्राम में आता है, परिस्थिति और काल की दिशा पहचान तथा सरकारी अफसरों पर प्रभाव स्थापित करने के निमित्त देशराज उसमें अपनी थोड़ी भूमि लगा देता है और अधिक भूमि पर स्वतंत्र खेती कराता है।

टहल, जो वर्ग-सघर्ष तथा साम्यवादी धारा का पोषक है, के उग्र विचारों के कारण भी ग्रामीण कई वर्गों और दलों में विभक्त हो परस्पर सघर्ष, स्वतंत्रता, मुक-दमेवाजी आदि करते हैं। इसी कारण देशराज आदि जो पूँजीवादी धारा के प्रतीक हैं। उनसे टहल सर्वदा क्षुब्ध रहता है, अप्रसन्न हो व्यग्राण चलाता रहता है, सघर्ष

करने को कटिबद्ध रहता है। देशराज उसे अपना परम शत्रु मान नाहरगढ के वाघराज के सहायक डाकू कालीमिह द्वारा ठहल तथा ठहल के सत्त्वर्गों मटाले आदि पत्र, आक्रमण करा समाप्त करा देने का पट्टात्र करता है। परंतु, कालीमिह के आगमन में प्रवेश करने के पूर्व ठहल और उसकी मा चाटी वाली जागकर, नव ड कुबों को मार भगाने है। कालीमिह यद्यपि वुरी तरह घायल होकर और ठहल को घ यल कर भाग निकलता है, परंतु उसे (ठहल का) पूर्णतया समाप्त करने की प्रतिज्ञा लेता है। ठहल क्षत-विक्षत हो मरणामग्न स्थिति में सदर अस्पताल में ले जाया जाता है और वहाँ आने ग्राम के डाक्टर सनेही और सनेही की स्त्री राजदुलारी की अकथ सेना गुश्रूपा से वह अच्छा हो जाता है और वह उनसे पूर्णतया प्रभावित हो जाता है तथा सनेही को अपना बडा भाई और राजदुलारी को भाभी स्वीकार कर अपने सिद्धांत में परिवर्तन लाता है, उनके व्यवहार, उच्चता तथा परोपकारिता और प्रभाव को समझ उनके मार्ग में सलग्न हो जाता है। स्मरण रहे, सनेही गावीवादी भावना का प्रतीक है।

टा० सनेही गावीवाद और समन्वयवाद का निद्रात ग्रहण कर सभी के बीच प्रेम और एकसूत्रता स्थापित कर, सहकारी कार्यों की उन्नति में अवश्य चेष्टा करते है। विक्रम, वनमाली, देशराज आदि निरंतर विघ्न बने रहते है, परंतु सनेही आत्म-बल और आस्था की शिखा जलाये हृद बने रहते है। परंतु ठहल के परिवर्तन से तथा उसके प्राणपन से किये प्रयत्न से उन्हें और अधिक बल प्राप्त होता है।

अजना यत्र-तत्र से अफीम एकत्र कर देशराज के यहाँ लाया करती है और पुनः वे दोनों नाहरगढ जा वाघराज से खया ले माल देते है। वाघराज कालीमिह द्वारा उमे वाहर भेजकर खया अर्जन करता है। परंतु, शनै-शनै खये का लोभ वाघराज पर अधिक हो उठता है और वह माल लेकर घोषा देने लगता है। पुनः वाघराज बहुत भयानक पट्टात्र रचता है। सर्गात-ममारोह करता है और कलाकारों को परस्वार देता है और उसी अवसर पर अजना और देशराज को दो (अफीम की) पेटियों पर २५ हजार देकर विदा करता है। रास्ते में कालीमिह उन कलाकारों और देशराज पर आक्रमण कर तथा उन्हें घायल कर सभी आभूषणों और खयों को छिन लेता है। देशराज कलाकारों के साथ किमी प्रकार अपने गाँव पहुँचता है और वाघराज पर शक्त कर पुलिस को सूचना देना है कि इसके (वाघराज के) पान अफीम की पेटियाँ है। पुलिस अकस्मात् वाघराज के यहाँ पहुँचकर जेवरों और पेटियों को पकड़ लेती है। कालीमिह किमी प्रकार खिला ने भाग निकलता है और प्रतिज्ञा करता है कि ठहल आदि के साथ देशराज को भी समाप्त कर दम लेगा। देशराज अपमान और निराशा ने आक्रान्त हो, धन का मोह त्यागकर, ग्राम में ही चेतनी पर लग जाता है। इस प्रकार ग्राम में शांति स्थापित हा जाती है और श्रीवृद्धि हावी है।

परंतु कालीमिह धुव्य हा, एक साथ ठहल और देशराज क घर पर आक्रमण करता है। टा० सनेहीलाल तथा अन्य ग्रामीणा का तत्परतः और दुःशांता ने प्रमन्न हो मरकार ने सनेही तथा ठहल आदि को बहूक दो घों, उसका डन अदमन पर उचित उपयोग कर वे देशराज की रक्षा करते है और कालीमिह तथा उनके बहूत ने नश्याणों इस आक्रमण में मर जाते है। कालीमिह ने देशराज के महल में आग लगा दी थी, उसे

शात कर देशराज को सुरक्षित बचाया जाता है। इस अवसर पर टहल, सनेही तथा लटोरे मिह (अवकाशप्राप्त सैनिक) द्वारा शिक्षा-प्राप्त ग्राम-युवक जनक और ग्राम रक्षक दल के सैनिक, भी अपूर्व उत्साह और दृढता प्रदर्शित कर ग्राम की रक्षा करते हैं।

विक्रम, वनमाली, सहयोगहीन होकर, अपनी दृष्ट और स्वार्थ-वृत्ति के फल-स्वरूप, चुप हो रहते हैं। जनता भी वास्तविकता से परिचित हो उनसे घृणा करने लगती है।

इस प्रकार प्रत्येक दिना से चिनगारिया उठकर समाप्त हो जाती है और वहाँ प्रगति और विकास की भूमि बन जाती है।

कथावस्तु में आवश्यक मोड़ और जिज्ञासा का अक्षय स्रोत है। ग्राम-जीवन की सम्पूर्ण गतिविविधियों पर आधारित होकर भी इसकी स्वयं बड़ी विशेषता एवं सफलता, सरसता, गहराई तथा औत्सुक्य निर्वाह में है। सहकारी खेतों आदि नारस विषयों में भी लेखक ने जैसे प्राणों का नचार कर दिया है। कथानक में कहीं ग्राम-जीवन की व्यथा, कठिनाई, कहीं उनकी घृणा, जुगुप्सा, प्रतिहिंसा, चोरी, अत्याचार; कहीं उनकी निरदृष्टता, उनके उत्सव, पर्व (पृष्ठ १२१ देख सकते हैं), उनके परस्पर संघर्ष; कहीं उनकी सरसता, उदासीनता, महा उत्साह और वीरता सभी तत्व स्वाभाविक अनुभूति, संवेदना और सहिष्णुता से चित्रित हैं। कहीं-कहीं कथा इतनी मार्मिक और तक्षण हो गई है कि आँखें छलछला जाती हैं। कहीं-कहीं घुटन से साँसें रुकने लगती हैं, कहीं विद्रोह की लहर दौड़ती है और उन सभी मनोभूमियों में मनोवैज्ञानिक अक्षर लेकर वर्मा जी पाठकों को रमाते चलते हैं। निश्चय ही श्रेष्ठ एवं सफल कथानक के सभी अपेक्षित तत्वों का उपयोग आलोच्य कृति में प्राप्य है। अन्त में सुखात्मक हुआ है— टहल और हरकुवर की शादी (पुनर्व्याह) हो जाता है और सभी ग्रामवासियों में मिल-कर रहने की भावना उत्पन्न होती है।

चर्या की दृष्टि से चर्चा 'रिक्शावाला', गौरी कृत माँ की तरह हिंदी में 'गोदान' (प्रेमचंद कृत), 'कुली' (मुल्कराज भानन्द कृत), 'परिवार' (यज्ञवल्क्य शर्मा) और 'अमर वेल' का नाम प्रथम कोटि में मिला जा सकता और दृढ विश्वास है, इस दृष्टि से 'अमर वेल' की गणना विश्व-साहित्य में की जायगी। परन्तु 'गोदान' में जहाँ ग्राम और नागरिक जीवन के चित्रण में सूत्रना दृढ़ता नहीं लगती है (जिस पर हिंदी के बहुत से आलोचकों ने आक्षेप भी किया है, वहाँ 'अमर वेल' की विद्विष्टता है कि इनका कथानक पूर्णतया चुनाना-वाँगुने में है। दृष्ट वनाकर चलता है और विच्छिन्नता, श्रृंखलाहीनता का दोष उत्पन्न नहीं होता। नाहरगढ की कथा भी आई है तो वह बहुत कम पृष्ठों में और वह ग्रामवासियों के जीवन में पूर्ण सुसम्बद्ध है।

'गोदान' में उस क्षण ल समस्या रूपी रांग के निदान, यथार्थपूर्ण पाँडा के निराकरण का कुछ प्रयास नहीं है, परन्तु 'अमर वेल' में समस्या के कटु अंकन के साथ ही उनका सफल निदान भी उपस्थित है।

प्रसंगवश में यह भी कहें प्रेमचंद के निराकरणवादी उपन्यासों में जहाँ समस्या तीखी होकर भी मनामान यदावदा अस्वाभाविक, ठं सहान तथा यदावदा थोपा गया प्रतीत होता है वहाँ वर्मा जी ने यह दोष नहीं है। प्रेमचंद जी पर कई आलोचकों ने

प्रचारवादी होने का आरोप किया है। 'अमर वेल' का निराकरण इतनी स्वाभाविक दिशा से अग्रसर होकर लक्ष्य पर पहुँचना है कि जोज रा भी नहीं खटकता और न मात्र आदर्शवाद या प्रचारवाद लगता है।

इन दिनों 'मैला आचल' और 'पानीपरिक्रमा' (फणीश्वरनाथ रेणु कृत) भी अत्यन्त यथार्थवादी कृति मानी जा रही है। परन्तु इन दोनों रचनाओं में आचलितता है, चित्रों को रंगों बनाकर प्रस्तुत करने एव पूरे चित्र को दिना उतारने की प्रवृत्ति ने आगे बढ़ जाने का प्रवृत्ति है उससे यह नितांत भिन्न कृति है। इनमें ग्रामों के ब्यापन को लेकर भी आचलितता नहीं है प्रस्तुत वह कथानक सम्पूर्ण ग्रामों का प्रतिनिधित्व करता है।^१

'अमर वेल' में जहाँ गावोवादी भावना विजयी है, प्रयान है, वहाँ रेणु की उपर्युक्त कृतियों में नहीं। 'मैला आचल' में तो कोई नमाधान ही नहीं है—परन्तु इकाव साग्यवादी चिन्तन की ओर है।

साथ ही इसमें आवश्यक भाग्य का तोड़-मरोड़ नहीं किया गया है।

'दुर्लभ' में कथानक मुख्यतः गृह को लेकर चलता है—सज्जन वर्ग आघात है परन्तु 'अमर वेल' में ग्राम जीवन, ग्राम चिन्तन, आचार-विचार, रहन-सहन, सन्ध्या-संस्कृति, आर्थिक, सामाजिक, नैतिक आग्रह समवेत का समग्रता में प्रकट है। विष्णु प्रभाकर कृत 'निशापान' (पूर्व नाम 'ढलनी रात') भी यथार्थ की दृष्टि में महत्वपूर्ण है परन्तु उसकी भूमि आर कथाकेन्द्र 'अमर वेल' से नितांत भिन्न है।

'रिक्शावाला' की टेक्नीक प्रभावहीन तथा कथा वेगहीन तथा अरोचक है। परन्तु 'अमर वेल' के साथ यह सत्य नहीं है। गौर्की कृत 'Mother' और 'अमर वेल' में भी दृष्टिकोण का गहरा अन्तर है। चीनी-साहित्य में लू लून, लाउ-चाउ, टियोन-चून, टिङ्ग-लिङ्ग, आदि सर्वहारा वर्ग के चित्रण के लिए प्रसिद्ध हैं। धर्मा जी की प्रवृत्ति इनमें भी साम्य नहीं रखती, यह प्रत्येक पाठक अवश्य ही स्वीकार करेंगे।

आलोच्य कृति में मुख्य रूप से नरप सद्दश कुडली मानकर बैठे हुई नमस्या है 'अनीति से रुग कमाने की घुन गाँवो तक में व्यापक रूप में फैली है। नाहरा, खेती, किसान, सत्र में। नमाज में यह घुन की तरह लगे हुई है। जैसे हरे भरे पेट पर जमर वेल।'^२ अतएव प्रगति, सुख, प्रेम, स्तोप सभी बट-बूझ नूनणन गिर रहे हैं। (स्मरण रहे, इसी मूल समस्या के आधार पर इसका चानकण भी हुआ है)। गाँव के अभीदार देशराज, राजा बाघराज ग्रामीण नाहकार, वनमाली आदि सभी के सम्मुख नमस्या है जैसे अने स्वार्थ और विलास की तृप्ति हेतु घन एकत्र करें, अनगद, मागा, हिना आर घृणा का प्रचार हो रहा है। शोषित वर्ग धुव्व है। घृणा और डेव के अट्टर उठ रहे हैं। एक ओर जहाँ देशराज जैसे स्वार्थान्य व्यक्ति मात्र दैववित्त नुत्र पर केन्द्रित हो धनार्जन चाहते हैं, वहाँ टहल जैसे व्यक्ति नमूनाद, नाम्यनाद के विचारों आर धारा-प्रणाली का उमका निदान सोचते हैं, इसीलिए दोनों दो ओर बन जाते हैं।

१ चन्द्रगुण विद्यालकार भी लगभग ऐसा ही मत रखते हैं।

२. अमर वेल, परिचय—लेखक।

सनेही जैसे लोग बीच की कडी है जो, व्यक्ति के महत्व को स्वीकार करके भी, सेवा, त्याग, हृदय-परिवर्तन पर विश्वास रखते हैं और जिनसे सहअस्तित्व की स्थापना तथा दुराव की समाप्ति सम्भव है। सनेही समन्वयवादी है, जो प्राचीन और नवीन, व्यक्ति और समाज, अध्यात्म और विज्ञान का समन्वय कर जीवन-पुष्प को लहराना चाहते हैं। वे समन्वय के द्वारा स्वस्थ पथ का निर्माण कर, जीवन का सुखकर बनाना चाहते हैं क्योंकि “अगर सारे पुराने साधनों को समाप्त कर दिया गया तो देश पर ऐसी विपत्ति का पहाड़ टूटेगा कि समाले न सभलेगा।”^१ उनका विश्वास है कि “अच्छी नई बातों को अपने स्वभाव का अंग कैसे बनावें, वस इसी को साचते, करते रहना चाहिए।”^२ उसके सम्मुख स्पष्ट है—“कल-कारखानों से घोर और अधिक घोर उत्पादन को खपाने की प्रतिस्पृहार्ण एक दूसरे से घृणा, डाह, भय और हिंसा—ये ही सब आज अपने सामने हैं। विज्ञान और हिंसा की जोड़ी बन गई है। सब देशों में परिणाम—नये-नये विनाशकारी हथियारों का सृजन, युद्ध पर युद्ध। विज्ञान और हिंसा की जोड़ी को तोड़े बिना मानव को चैन नहीं मिलने का। इस जोड़ी के तोड़ने की समर्थता रखने वाला साहित्य—उपन्यास, नाटक, गीत, कविता कुछ भी हो वही—हितकर है।”^३ और “अब दूसरे प्रकार की सूखीरी का क्षेत्र सामने है। वह समय और शक्ति से सीमित नहीं है। डग-डग पर सन्न की समाल, उलझते हुए दम का सावना, टूटती हुई आशा का जोड़ना, विरोध को अपने रस में पचाना, अकस्मात् निराशा का कडवा घूट पी लेना, सुनसान वीरान की अकेली यात्रा में थके-मादे पैरों का बढाने जाना—यह सब शायद रोज-रोज का अनुभव हो जाए, इन अनुभवों पर भी बने रहना है अपनी धुन के नशे में मस्त, ऐसी अस्ती जो कभी उतरे नहीं।”^४ इस प्रकार गहरी आस्था के सहारे जीवन का अन्धकाराच्छन्न मार्ग ज्योतिर्मय बन सकता है। सनेही गम्भीर विचार रखते हैं। इनका विश्वास है युग, परिस्थिति, स्थान सभी पर ध्यान दिये बिना मात्र सैद्धांतिक पद्धति का पथ किंचित सफलता नहीं दे सकता। सारी पुरानी चीजें बेकार, सारहीन नहीं हैं और न सभी नवीन ग्राह्य योग्य। उन सभी से प्रकाश चयन करने में ही मानव का कल्याण है। क्योंकि “नक्शों के अनुसार मकान बनाये जा सकते हैं, मशीनें तैयार की जा सकती हैं, परंतु मानव के काम-काज समय-समय पर सहसा आ खडी होने वाली समस्याओं के अनुकूल होकर भी चलते हैं। कोरे नक्शों में बढाई हुई और बढती हुई उलझनों और पेचोदगियों के मारे सम्यताएँ इसलिए गिर जाती हैं कि उन नक्शों को सार रूप में बदलने और सुधारने वाले ऐसे नर-नारी काफी सख्या में उत्पन्न नहीं होते, जिनके दिल और दिमाग ऊचे दर्जे के हों।”^५ वे उन समग्र तत्वों पर सोच-समझकर मध्यम मार्ग, सहकारी मिद्धात का प्रतिपादन करते हैं—“स्वतन्त्रता और समानता का समन्वय सहकारी मिद्धात कर सकता है।”^६ और “समाज की आर्थिक प्रगति का शासन वैज्ञानिक योजनाएँ करें और दोनों को प्राण-शक्ति अध्यात्म दे तो समाज का निरंतर कल्याण होता रहे।”^७

१ अमर वेल, पृ० १३५। २. वही, पृ० २६०। ३ वही, पृ० ३१४। ४ वही, पृ० ३२६। ५ वही, पृ० ४५०। ६ वही, पृ० ४५२। ७ वही, पृ० ४६४, पृ० ४७६ में भी यही भाव व्यक्त है।

अन्ततोगत्या देशराज, टहल, बटोले सभी जीवन के निरन्तर अनेक उतार-चढाव के पञ्चानु इन्ही तथ्य पर पहुँचते हैं कि मिलकर, सह-अस्तित्व के लिए प्रयत्न मन्ची प्रगति है। वस्तुतः टायटर मनेही उन सभी को एक मार्ग पर ला गया करते हैं।

आज जब पचशील और पचवर्षीय जैसी अनेक योजनाएँ हमारे सम्मुख हैं, उन सभी की वस्तुस्थिति का मत्स्य ग्रहण कर एक नकेत भी मिलता है। मोहनलाल विद्यालयाय का मत ठीक ही है—'आधुनिक भारतीय ग्राम-जीवन की समस्याओं की दृष्टि में 'धमर वेल्' एक माडल्लेट्रॉन है। ऐसी मजीवता और पूर्णता में उक्त जीवन का ग्रहण करने के लिए श्री वृन्दावनलाल वर्मा जी बघाई के पात्र हैं।'

इसके अनिश्चित शादी में नावधानी की आवश्यकता, कुमेल व्याह और उमका प्रभाव (हरतो के माव्यम में, पृष्ठ २०३ आदि इस दृष्टि से देख सकते हैं), अधिगार का अहम्, रूढिवादिता मरगारी अधिलारी और कर्मचारियों का हस्तक्षेप आदि अनेक अन्य छोटी-बड़ी समस्याएँ हैं जो मूल समस्या में सुमम्बद्ध हैं।

कथोपकथन—(क) वर्मा जी के पात्र यथानम्भव व्यवहारिक, मरल भाषा में वार्तालाप करते हैं—

'टहल बंटा नहीं। खडे-खडे ही बोला—'हद हो गई। हद हो गई।''

'किन बात की ? . '

'आप नीति की तो परवाह करते नहीं हैं, कानून की अवहेलना करते हैं।'

'किन कानून की ?'

'मरकार के उन कानून की जिनके द्वारा पेडो का बटना दण्ड बन दिया गया।'

'अच्छा। जो मरकार को दिन रात गालियाँ देते रहते हैं वे भी आज मरकार की दुहाई देने लगे।'—पृ० ६४।

(ख) उनके निम्न वर्ग के पात्रों की बोल-चाल में स्थानीय शब्द भी मिलते हैं।

(ग) वार्तालाप द्वारा पात्रों के चरित्र, बालाचार-व्यवहार पर भी स्वाभाविक रूप में प्रकाश पडता है।

(घ) वे आगे कथानक को बढ़ाते हैं तथा प्रेरणा और बल देते चलते हैं।

(ङ) वार्तालाप मरलता के नायक पूर्ण स्वाभाविक तथा मनोभूमियों के प्रति-रूप लगते हैं।

अतएव मरल वार्तालाप में सभी गुण उनकी अन्यान्य कृतियों के मद्दम उमम भी प्राप्य हैं।

आवश्यकतानुसार मरल भाषा में प्राण फूकने की मरल शक्ति आलोच्य बालाचार में दृष्टव्य है। छोटे-छोटे शब्द, छोटे-छोटे वाक्य व्यजन और तीक्ष्णता मित्र है। क्षेत्रीय शब्द, मुद्रावरे, लोकाचार आदि मरबध प्राप्य हैं। पृ० २०८ देवे जिउमें कोक्षपरेंटिप रे मित्र ग्रामीण उमके विवृत और अपभ्रम म रूप 'कापटी' शब्द का व्यवहार करते हैं। लटोरेरिह जो मेना में बकबाध प्राप्य बन चुका है उमकी भाषा देवे—

कितनी सजीव और जानदार एव स्वाभाविक है—

“ हम घायल हो जाने पर भी सोलह घंटे मशीन गन चलाता रहा, जब दुश्मन को बिछा दिया, हम तब बेहोश हुआ। वस।” (पृष्ठ ३४४)

प्रकृति चित्रण में जिस प्रकार वर्द्धसवर्थ, पत, डा० रामकुमार, अचल, निराला, जानकी वल्लभ शास्त्री आदि को विशेष महत्व प्राप्त है उसी प्रकार गद्य में स्कॉट, वृन्दावनलाल वर्मा और राहुल साकृत्यायन अद्वितीय महत्व रखते हैं। गद्य में इतना सफल प्राकृतिक चित्रण विश्व साहित्य में दुर्लभ है। वर्मा जी की इस सफलता का कारण उनकी भ्रमणशील प्रवृत्ति तथा प्रकृति-प्रेम है।^१ इसीलिए सत्यता, प्राणपूर्णता का अक्षय स्रोत उनके वर्णन में है। उदाहरणार्थ पृष्ठ ३१, ८०, १६५, २३२, ३१८ आदि (अमर वेल) देख सकते हैं।^२

“चौथे पहर का आरम्भ। जाड़े की ऋतु जिसमें अभी तीखापन नहीं आया था। सड़क किनारे के काग के पेड़ सफेद फूलों के लम्बे-लम्बे गुच्छों से लद गये थे। इतने कि पत्तों की हरियाली उनमें होकर झाक-झाक के झाई-सी मार रही थी। महक इतनी कि चम्पा चमेली उसके सामने सहम जाये। सूर्य की नर्म किरणें अपने सोने के डोरो का उन फूलों और पत्तियों पर जाल-सा बुन रही थी। पहाड़ों की नीची घाटियों के सम-विषम फैलाव में सुनसान समाया था।” (पृष्ठ १६५-१६६)।

चरित्र चित्रण

“हम चाहे देखे या न देखें नगर और गाव में उनकी कहानियाँ नित्य बनती और विगड़ती रहती हैं। उपन्यास की घटनाएँ इन्हीं से ली गई हैं सब सच्ची हैं और पात्र भी सच्चे हैं। उनके और तत्सम्बन्धी स्थानों के नाम अवश्य बदल दिये गए हैं।” (परिचय अमर वेल) इन पक्तियों से ही स्पष्ट है वर्मा जी के पात्र यथार्थ और मृत्यु के घरातल पर अवस्थित हैं। उनके पात्र हमारे मध्य के हैं। आलोच्य कृति में सनेही, देशराज, टहल, अजना, बाघराज आदि प्रधान चरित्र हैं।

डा० सनेही—डाक्टर सनेहीलाल ‘रोवीला चेहरा, आखों पर दर्प’ रखने वाले पुरुष है जिनका विश्वास त्याग और सेवा में है।

वे स्वभावतः समझौतावादी हैं। वे प्राचीन और नवीन, विज्ञान और अध्यात्म, व्यष्टि और समष्टि का समझौता कर जीवन को उर्ध्वगामी बनाना चाहते हैं।^३ वे अतिशयता को उचित नहीं स्वीकार करते (पृष्ठ ६२ देखें)।

१ मैं पूर्व ही कह चुका हूँ कि प्रकृति प्रेम वर्मा जी में विशेष रूप से दृष्टव्य है और जिसके मूलभूत कारणों पर भी प्रकाश डाल चुका हूँ।

२ इस दृष्टि से ‘अमर वेल’ का पृ० १३५ देखें जिनमें प्राचीन और नवीन के बीच समन्वय, पृष्ठ ३१४ जिसमें अध्यात्म और विज्ञान के गठबन्धन पर डा० सनेही आस्था प्रकट करते हैं। आगे वे और स्पष्ट करते हैं। ‘अभय होने के लिये धृष्टा और ईर्ष्या का त्याग, लोभ में कमी, ईश्वर में विश्वास बहुत जरूरी है, हिम्मत के साथ कठिनाइयों का मुकाबला करना, उनपर खेल-शूद्र के जरिये हसना और मजिन की तरफ दृढ़ता से बढ़े चले जाना ही जीवन है’ इसी त्रिया के द्वारा भीतर वाली अमरवेल मुग्ध भावनागी।” पृ० ४४०।

वे त्याग और सेवा की प्रतिमूर्ति है। प्रत्येक व्यक्ति की चाहे वह देशराज हो या टहल, धनी हो या निर्धन, उच्च हो या नीच, सेवा में मुह नहीं फेरते, गांधीवादी भावना तथा भारतीय सस्कृति के उज्ज्वल स्तम्भ हैं। उनकी प्रतिज्ञा है “जब जिम समय मेरी सेवा की जरूरत पड़े, तैयार रहूंगा।” (पृष्ठ ६३) सेवा के विचार में सभी उनके लिए समान हैं।

आज का जीवन महयोग की अपूर्व वाञ्छा रखता है। परस्पर महयोगशील भावना नितान्त अपेक्षित है और यही डाक्टर मनेहीलाल का मत है। और इसीलिए वे महकारी कार्यों में तन-मन-धन में तत्पर होते हैं। उनका मत है—“जिमीदारी उन्मूलन का कानून पाम हो गया है। अब हम सब किस रहन-सहन को अपनाये जिससे सबको सुख और जाति मिले, इस पर विचार करना चाहिये। अपने गांव में महकारी कृषि समिति बनने जा रही है। आगे यही एक मात्र नाघन ऐसा है जो हम सब को एक दूसरे के निकट ले जावेगा। जिमीदारी और मजदूर की आपसी खीचा-तानी ज़मी में बन्द होगी।” (पृष्ठ ८९) आज की नरकार और राजनीतिज्ञ भी इसी को महत्व दे आगे बढ़ रहे हैं। सम्पूर्ण वियमताओं का निदान इसी मार्ग से सम्भव स्वीकार किया जा रहा है।

मनेही व्यक्ति की महत्ता स्वीकार करते कहते हैं, “मैं नरक और स्वर्ग—दोनों—के कीटों का, यदि इन्हें मेरी जरूरत पड़ जाये तो, समान भाव में उलाज करता हूँ। मेरे लिए व्यक्ति पहले और नमूह पीछे।” (पृष्ठ १९९) यदि व्यक्ति का मुंह ही जाए तो समाज का स्वरूप ही बदल जाए।

अनुभव को प्रकाश-स्तम्भ मान इनमें लाभ उठाने के आकांक्षी हैं। वे सुधार में विश्वास रखते हुए स्पष्ट कहते हैं, “जिमीदारी का सुधारने योग्य परम्परा थी, उनका उन्मूलन हो गया, परन्तु व्यक्ति सुधरेगा और बने रहेगा।” (पृष्ठ ४३५-४३६) परन्तु सुधार के लिए उनके अपने कुछ विद्वान और स्थापनाएं हैं, “सुधार की मशीन को सुधरी हालत में रखने के लिए जरूरी है कि उस पर जग न चटने पावे, नहीं तो वह त्रिगुण जाएगी। मुस्लीमों के साथ देख-भाउ करनी उनकी ही जरूरी है—असनी आलोचना उनका ओषध और भीतर का मवेग उसका तेल है।” (पृष्ठ ८५६)

उनका जनतांत्रिक पद्धति पर अद्वैत विश्वास है। उदाहरणार्थ ४८९ ने ४५१ पृष्ठ देस सकते हैं। योजना (पंचवर्षीय आदि) भारतीय जीवन की प्रगति की सूचना, उनकी सफलता मनुष्यता की गफाना है। और उनीरिण वे देश की पंचवर्षीय योजना का मुँहें हृदय से स्वागत कर उनकी प्रगति में पूर्ण योगदान देते हैं।

इस प्रकार निश्चय ही वे गांधीवादी चिन्तन के अनुत्तार और नाघन रूप में हमारे सम्मुख आते हैं। सभी पान, चाहे वे जिम निदान और विचार में गाने हो, उनकी प्रज्ञा ही नहीं करते वरन् उनमें अत्यधिक प्रभावित हो उठते हैं। दृढ़ जैना व्यक्ति उनके आचरण और व्यवहार की महत्ता में प्रभावित हो अपने निदान की रूप रेंगा परिवर्तित कर सकता है और देशराज जैना स्वार्थी व्यक्ति भी महगाने योजना में सहयोग देना रहता है और यदा-कदा स्वयंसेवने भी देता है। डॉ० मनेही सभी पर न्नेह और निश्चय रज सुधारते चलते हैं। इनीरिण तो उनकी मुशिक्षित

विचारशील स्त्री राजदुलारी स्पष्ट शब्दों में कहती है "तुम बड़े मानव भी हो।" (पृष्ठ २०५)।

उनकी महानता तो उस समय और भी बढ़ती दीख पड़ती है जब घायल डकैतों पर (स्वयं डकैतों द्वारा बुरी तरह घायल होने पर भी) जनता को प्रहार न करने की प्रार्थना कर राजदुलारी से घायलों की मरहम-पट्टी करने को कहते हैं। हिंसा-क्रोध जैसे वे पी गये हो (पृष्ठ ४६९-४७० देखें)।

इतना होने पर भी सनेही मनुष्य है। वर्मा जी ने बड़ी चतुराई से, स्वाभाविकतानुसार, अधिक आदर और प्रतिष्ठा के प्राप्त होने के फलस्वरूप उनमें कुछ काल के लिए अहम् और अभिमान की गंध व्यजित कर दी परन्तु शीघ्र ही वे अपनी पध-भ्रष्टता को समझ सुधार कर लेते हैं और प्रकाश की ओर बढ़ जाते हैं।

देशराज—देशराज हमारे समाज के जमींदार वर्ग का प्रतीक है। उसमें हिंसा, अहम्, शोषणवृत्ति तथा घनलोलुपता अत्यधिक है। इसी प्रयत्न में वह निम्न से निम्न कार्य करने को तत्पर रहता है परन्तु सामाजिक आदर की भी गहरी भूख है उसे।

देशराज की वाह्याकृति वर्मा जी के शब्दों में भी देखें—देशराज "चौबीस पच्चीस के लगभग थक्का, गोरा रंग, बड़ी आंखें जिनकी काली पुतलिया रंग में झूठी-सी आकृति की रेखायें सुडौल और आकर्षक, भरी छरहरी देह, छोटी नुकीली मूछ, मूर्तिकार या चित्रकारी के लिए सुन्दर देहधारी पुरुष का नमूना।" परन्तु बहुधा ऐसा होता है कि जिसका शरीर जितना सौन्दर्ययुक्त होता है वह उतना ही हृदय का काला होता है, यही देशराज के साथ भी सत्य है।

वह रुपयो के लोभ में अजना और बाघराज के साथ मिलकर अवैध रूप से अफीम का व्यापार करता है। सहकारी योजना समिति में अगर कुछ पैसा देता है तो काली सिंह से मिलकर उसे कोषाध्यक्ष के यहाँ डकैती करा वापस ले लेता है (जैसा घरनी के यहाँ कराता है), लोभ में ही काली सिंह को पकड़वाकर सरकार से घोषित पुरस्कार पाने की भी सोचता है।

पढ़ा-लिखा होने के कारण वह चतुर भी है। तभी अपने पापों पर समाज में सदा आवरण डाले रहता है, सरकारी अफसरों को भी धोखा देता रहता है।

परन्तु अन्त में वह अपने कार्य में असफलता प्राप्त होने के फलस्वरूप बाघराज के विश्वासघात से दुखी हो, खेनी पर छुट जाता है, लोभ का दमन कर लेता है।

यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि उसका परिवर्तन परिस्थितिजन्य है। परिस्थिति में घिर कर वह उदासीन भाव से अजना आदि से भी सम्बन्ध तोड़ लेता है।

इसके चरित्र के माध्यम से लेखक ने पाप और कुमार्ग की असफलता एवं पराजय ही चित्रित की है। प्रस्तुत स्थल पर प्रेमचन्द्रकृत 'नमक का दरोगा' का स्मरण हो आता है जहाँ पाप और अन्याय-न्याय और सुचिता और पवित्रता के सम्मुख नत-मस्तक हो जाता है परन्तु 'अमर वेल्' पूर्ण मौलिक कृति है।

टहल—टहल सुशिक्षित, आधुनिक युग की विचार धारा से प्रभावित समूह-वाद तथा साम्यवाद को स्वीकार करने वाला उत्साही युवक है। वह राजनीति और

सामाजिक कार्यों के प्रति अधिक सक्रिय है (पृष्ठ ५० देखें जिनमें उनमें स्वयं अपना विचार प्रकट किया है) ।

वह स्पष्ट बक्ता है। सभी के सम्मुख स्पष्ट वादों में कहता है "मैं अराजक नहीं, समूहवादी हूँ, स्वयंसेवकों का नकार और वर्ग-भ्रष्टाचार में विश्वास करने वाला, पुण्यवान-वादियों का घोर विरोधी हूँ।" (पृष्ठ ५१) क्योंकि उनका विश्वास है "नया जीवन, नई लहर, प्रगति, नया नवंग, इस प्राचीन की श्रद्धा और पूजा के टक्कड़ों की जड़ में ही तो रुध-रुध जा रहे हैं।" (पृष्ठ ६१)

वह धर्म को नव कुछ मानता है, "मेरे लिए जीवन में जो कुछ भी बहुत मुश्किल है, वह धर्म है।" (पृष्ठ ७८)

उनका विश्वास है, "नमाज पर जो झूठा-कचरा, घाम-सून छा गया है उसको साफ़ किये बिना नमाज के नये अकुर और किमलय नहीं बन सकेंगे। एक दूधरे के साथ सच्चा और प्यार से कना हुआ गठ बहन पुरानी गाँवों, फानों और गुटियों के गलत फैलने के बिना न हो सकेगा।" (पृष्ठ ३००)

परन्तु डाक्टर सनेही के मनन और प्रभाव में आकर वह अपने सिद्धान्त और विचार में परिवर्तन लाता है। विज्ञान के साथ अन्धकार को भी स्वीकार कर लेता है और जीवन पथ पर लोक कल्याण के लिये कटिबद्ध हो जाता है। धर्म धर्म उनका परिवर्तन अस्वाभाविक कदापि नहीं लगता।

अज्ञान—बालोच्य कृति में बहुत कम नारी चरित्र है। अज्ञान को लेकर नये आधुनिक समाज की चरित्र-भ्रष्टा, लोभी युवती के रूप में उपस्थित किया जाता है जो प्रजाजनों के मोह में अफीम एकत्र करने का भयानक कार्य करती रही है। वह अपने इस कार्य को संगीत और शिक्षा की ओट में बड़ी चतुराई से करती रहती है।

साथ ही वह इतनी भ्रष्ट और दुष्ट है कि बाघराज और देगराज दोनों को अपने प्रेम का राज वाग दिसाती रहती है। मात्र स्वयं के अज्ञान के सम्मुख वह और किसी को महत्त्व नहीं देती।

परन्तु अन्त इच्छा भी बड़ा निराशाजनक और कर्मण हुआ है। उनका मारा घन लूट लिया जाता है (काली सिंह द्वारा) और अन्ध अन्ध एकाग्र करने में पुष्टि न जान पकड़ ली जाती है। साथ ही देगराज भी उनका साथ छोड़ देता है।

अज्ञान भी हमारे समाज के सुशिक्षित वर्ग की जीवत नारी-पात्र है। आज अनेक सुशिक्षित वर्ग इस प्रकार अन्धकार में बुरी तरह लगे हुए हैं। प्रजाजनों का अन्ध उनका नाश कर रहा है।

देगराज उन प्रेम में नया 'अमर बेल' कहा करता था और मचमुच उनका चरित्र हरयाली को, शान्ति और सुख को नष्ट करने वाली अमर बेल के सदृश है। वह भी बाह्य दृष्टि में स्वयंसेवकी और सुन्दरी युवती है, भीतर में नीच और द्वेष है।

अन्त में समाज पाप धर्म धर्म उनका ही गोपण करने लगता है और वह अन्धकार और अज्ञान हो जाती है।

उनके अतिरिक्त बाघराज, मटोठे, चन्माली, शम्भू, जनक और विभिन्न पात्र

हैं। कोई ग्रामीण मनोवृत्ति के सीधे किसान हैं, कोई धूर्त, कपटी नेता, कोई गर्म रक्त के युवक, कोई गतिशील है जिसके चरित्र में परिवर्तन आता है जैसे जनक, कोई अपने पाप पर दृढ़ बने रहते हैं।

घाटीवाली (टहल की मा), राजदुलारी, हरको आदि अन्य नारी-पात्र हैं जिनका चरित्र चित्रण बहुत कम शब्दों में ही परन्तु पुष्ट है। इसमें भी विभिन्न रूपों को प्रकट करने वाली पात्राएँ हैं।

इस प्रकार आलोच्य कृति में विभिन्न रूपों के पात्रों के दर्शन होते हैं जिनमें एकरसता नहीं होती। साथ ही कोई प्रगतिशील, गतिशील, कोई वर्गगत, कोई व्यक्तिगत पात्र हैं।

(१) पात्रों द्वारा (उनके वार्तालाप आदि द्वारा), (२) उनके क्रियाकलापों द्वारा, (यथावसर स्वयं अपनी लेखनी द्वारा), लेखक ने चरित्रों के गहन चित्रण में सफल प्रयास किया है। निश्चय ही औपन्यासिक दृष्टि से 'अमर वेल' एक सफल कृति मानी जायगी।

निश्चय ही आलोचना साहित्य का सर्वाधिक उत्तरदायित्वपूर्ण क्षेत्र है। श्री राय आनंद कृष्ण ने श्री वृन्दावन के 'अमर वेल' को 'पच्चीस वर्ष पुरानी शैली में अवतरित' माना है (कल्पना, दिसम्बर अंक १९५६) व्यापक ग्रामीण जीवन एवं सामिक अनुभूति आदि तथ्यों की दृष्टि से 'अमर वेल' और 'गोदान' महत्वपूर्ण हैं। फिर भी यह स्वीकृत सत्य है कि 'गोदान' से आगे की तत्पुगीन चिन्ताधारा, आवेष्टन तथा परिवेश 'अमर वेल' के कथानक को स्पर्श करते हैं। रायजी का विकास का समुचित दिग्दर्शन एवं मूल्यांकन उपस्थित किये बिना, प्रकाश डाले बिना, 'अमर वेल' को पच्चीस वर्ष पुरानी शैली में अवतरित मानते हुए मतव्य प्रकट करना भ्रामक धारणा का प्रतिफलन एवं असत्य का प्रसार दीख पड़ता है। क्या 'शेखर एक जीवनी' में प्रयुक्त टेकनीक जिसमें अधिकांश सस्कृतगर्भित या अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों का तथा मनोविज्ञान-शास्त्र का पूरा उपयोग है, इसे या कृष्णचन्द्र, अन्वास आदि के शीर्षक वैचित्र्य को ही वे (राम जी) चरम विकास समझते हैं? विषय-वस्तु के अनुरूप 'अमर वेल' की टेकनीक उपयुक्त है, शैली समुचित है, उस पर दोषारोपण व्यर्थ है। उपन्यास और विशेषकर उस उपन्यास में जिसमें ग्रामीणों को कथा का पात्र चुना गया है वैसे उपन्यास का मूल उद्देश्य रहता है मात्र उनके जीवन, व्यवहार, क्रिया-कलाप, विचार शक्ति आदि पर सत्यरूप में प्रकाश डालना। अतः 'अमर वेल' की टेकनीक और शैली उपयुक्त है, उसे त्रुटिपूर्ण कहना सत्य का गला घोटना है, ऐसा मेरा विश्वास है।

जीवन में निरन्तर क्षण-क्षण घटनाएँ होती रहती हैं जो सब या अनेक दिशाओं में जीवन धारा को प्रवहमान करती रहती हैं। ऐसी दशा में लक्ष्य सयोजित घटनाओं की सकुलता को देखकर व्यर्थ घबराना नहीं चाहिए। मुझे तो ऐसा लगता है कि उसका प्रभाव, उसकी क्रिया-प्रतिक्रिया प्रकृतित मानस भूमि पर होती रहती है जिसके लिए पाठक जान-बूझकर तैयार होकर सोचना नहीं चाहेगा, स्वतः असर होते रहना सफलता का द्योतक होगा—ऐसा मैं मानता हूँ। साथ ही यह भी पूर्ण सत्य है 'अमर वेल' में घटनाओं की सकुलता ऐय्यारी उपन्यासों की तरह तो कदापि नहीं है, जो

मोचने वाले पाठकों को मोचने का किञ्चित् अवसर न दे, माय ही कलाकार को प्रेम-चन्द के शब्दों में मानव-जीवन का सम्पूर्ण चित्र कुछ पृष्ठों में कम कर मशवतता में उभारना होता है। अतः वह महत्वपूर्ण घटनाओं एवं प्रत्यावर्तनों का परित्याग भी नहीं कर सकता। माय ही राय जी ने स्वयं पुनः विरोधी बातें पस्तुन पत्तियों में कही हैं—“मान्य लेखक—वृन्दावनलाल वर्मा—ने यह भी ध्यान रखा है कि घटनाओं की मजबूती और व्योरो के मोह में उपन्यास ‘अमर बेल’ कच्छहरी की मिमिड न बन जाय। इनके लिये यथावसर उसने अत्यन्त सुन्दर प्राकृतिक चित्रणों का सहारा लिया है, पृष्ठ २१, २४ आदि प्रकृति की वाच्यमय प्रतिचित्रों के लिये उल्लेखनीय हैं।”

‘अमर बेल’ का सारा चित्र मर्मस्पर्शी है। देशराज की गहरी आशाओं पर पानी फिरना, किनारों का परस्पर व्यर्थ लड़ना-झगड़ना, खून करना और मर मिटना, अजना जमीनी चरित्र भ्रष्टा का सब तरह में लुट जाना, क्या मर्मन्तिक और हृदयस्पर्शी चित्र नहीं है? निश्चय ही देशराज, टहल, दमरू, मनेही, अजना आदि सभी के चरित्र बहुत सफल और जीवन्त हैं जिनके चरित्र करुणा में ओत-प्रोत और द्रवक हैं। राय जी एक स्थल पर यह लिखकर कि ‘हरको के चरित्र को छोड़कर सम्भवतः कहीं अन्यत्र न मर्मस्पर्श करने की चेष्टा नहीं की, फलतः कहीं कहीं उपन्यास इतियून हो गया है, पुनः यह लिखना “मानव स्वभाव में कमाल किया है” (लेखक ने) जो दीर्घकालीन अनुभव और निरीक्षण द्वारा ही सम्भव है उदाहरणार्थ पृ०७ व पृ० १४ आदि में। ‘अमर बेल’ सामाजिक उपन्यास है जिनकी सभी बातें और पाठ भी सत्य हैं। इस प्रकार कथानक जीवन के निकट अनुभव और अध्ययन पर आश्रित है। वस्तुतः जीवन और जनपद का ऐसा यथार्थ चित्रण बहुत कठिन है क्योंकि उमका आधार वित्तावी ज्ञान नहीं। ऐसा ज्ञान अनुकरणीय है। “स्वयं में विरोधी धारणा को उत्पन्न करना है। ‘अमर बेल’ की कथावस्तु मजबूती है। राय जी ने भी वृन्दावनलाल के इस कथन को सत्य स्वीकार किया है। यदि उस चित्र में पुच्छिन तथा निपाही बुराईयों में माय न हो, इसलिए वर्मा जी को प्रचारवादी कहना सर्वथा अनुचित लगता है। कोई आवश्यक नहीं कि सभी पुलिम अधिकारी भ्रष्ट ही हों। राय जी वर्मा जी को प्रचारवादी बनाना चाहते हैं जिनकी (राय जी की) उच्छा है कि जर्बदस्ती पुलिम एवं धानवीय दलों के प्रति घृणा का प्रचार हो।’ यहाँ पर भी उन्होंने प्रचार-साहित्य को गलत रूप में समझा रखा है। और ‘अच्छल मेरा कोई में वर्मा जी ने आवश्यकतानुसार इन वर्ग (निपाही वर्ग) पर आक्षेप किया ही है। जहाँ जो दोषी है वही उस पर दोष लगाना चाहिये, अन्यायपूर्ण रूप में हर एक स्थान पर नहीं।

जनपदीय सातावरण में उच्चस्तरीय रूप प्रभाव नहीं आते। देशराज के आवरण व्यवहार, उनके (प्राचीनों) जीवन में मोड और ध्यानात भी उपस्थित कर सकते हैं तो उनका चित्रण आश्चर्य ही है। गजनाथ के नविन्सान वर्णन में राय जी को ऐसा भ्रम हुआ है कि केन्द्र उच्चस्तरीय है। वस्तुतः केन्द्र बिन्दु उमने हटकर ग्रामजीवन जनपदीय है। प्रथम उक्त आलोचक ने लिखा है “जनपदीय सातावरण में भी वहाँ वे उच्चस्तरीय वर्ग उपन्यास के केन्द्र हैं।” पुनः आगे लिखते हैं—“केवल हरको काय वृन्दावनलाल अपवाद रूप में आ गया है।” वस्तुतः यह उपन्यास जनपद जीवन की अनेक

समस्याओं को लेकर चला है। अनेक समस्याएँ जैसे कोआपरेटिव, ग्राम शिक्षा, प्राचीन-नवीन समन्वय हरिजन आंदोलन पृथक्-पृथक् रूप में उठाई गई हैं, अनेक तर्क-वितर्क के बाद लेखक ने अपने विचार का सफाई से प्रतिपादन किया है। ये सर्वथा राष्ट्रीय और प्रगतिशील हैं। विशेष रूप से हमारे प्रादेशिक प्रशासन के अतर्गत जिस रूप में ग्राम सुधार आदि कार्य चल रहे हैं उसका उममें यथार्थ चित्रण है। वर्ग स्वभाव का ताड़व नृत्य भी वर्मा जी सफाई से उतार सके हैं। इसी प्रकार किसानों में शिक्षा के कारण आधुनिक प्रयोगों के प्रति कैसी प्रतिक्रिया है यह भी दिखलाने से छूटा नहीं है, परंतु इनका समाधान हिंसात्मक क्रांति से नहीं, वरन् ग्रामोत्थान वाले इन कार्यक्रमों को स्वीकार करने में ही है इसे सिद्ध करने में उपन्यास ने सफलता पाई है—इन निष्कर्षों पर पहुँचने के लिए उसने तर्क-वितर्क का नहीं, घटनाक्रम का भी सहारा लिया है। तर्क-वितर्क द्वारा उसने उसके सैद्धांतिक पक्ष पर घटनाओं द्वारा उसकी व्यवहारिकता सिद्ध की है। फलतः उपन्यास अपने जीवन की नयी से नयी समस्या को छूता है। हिंदी उपन्यासों में इस प्रवृत्ति की काफी कमी है।” इस प्रकार राय जी के कथन से ही स्वयं सिद्ध होता है कि यह उपन्यास न प्रचारवादी है, न केन्द्र विन्दु राजकीय वर्ग या उच्चस्तरीय है।

फिर आगे राय जी ने ही स्वीकार किया है कि “मानव स्वभाव में वृन्दावन जी ने कमाल कर दिखाया है।” निश्चय ही ‘अमर बेल’ एक महत्वपूर्ण रचना है और आलोचकों को सावधानी से कुछ कहना चाहिए।

‘गढ़ कुडार’ (ऐतिहासिक कृति, १९२८)

‘गढ़ कुडार’ के आरम्भ में कुडार की चौकिया वर्णनात्मक और इतिहास परिचयात्मक ढंग से व्यक्त होने के कारण, वह स्थल आकर्षक नहीं बन पाया है। इस अंश के पश्चात् कथानक का आरम्भ और वर्णन बड़ा आकर्षक एवं जिज्ञासपूर्ण है, जिसका आद्योपान्त निर्वाह किया गया है। यह कथानक पूर्ण रोमांसमय है जिसमें युद्ध का कारण प्रेम होता है। निश्चय ही इस कृति की पद्धति स्कॉट की कृतियों की पद्धति (Ivanhoe) से साम्य रखती है, यद्यपि आगे चलकर इनमें प्रेम व्यापकत्व ग्रहण करता है और कायिक प्रेम राष्ट्रीय प्रेम में परिवर्तित हो जाता है। राष्ट्रीय प्रेम प्रधान हो जाता है, शारीरिक प्रेम द्वितीय।

गढ़ कुडार के स्वामी हरमत्तसिंह का पुत्र नागदत्त सोहनपाल पुत्री हेमवती की रूप-प्रसिद्धि पर मुग्ध हो पत्नी बनाना चाहता है और जब उसे ज्ञात होता है कि सोहनपाल भरतपुर गढ़ी में है तो वहाँ अपने मित्र अग्निदत्त पांडे के साथ जा पहुँचता है। सोहनपाल अपने भाई द्वारा अधिकार से वंचित किया जाकर भरतपुर गढ़ी में महायतार्थ ठहरा था। जिस रात नागदत्त भरतपुर गढ़ी में प्रवेश करता है उसी रात मुमलमानों का उस गढ़ी पर आक्रमण होता है और नागदत्त आदि अपने कौशल और वीरता से मुमलमानों को खदेड़ देते हैं। उसी काल नागदत्त को हेमवती का साक्षात्कार होता है। हेमवती उसकी आवश्यकतानुसार पानी और गर्म वस्त्र देती है तो उसकी सहानुभूति देख नागदत्त का मोन प्रेम उत्तरोत्तर तीव्र हो उठता है। अग्निपांडे से

विचार-विमर्श कर उबन गडी के हरीमिह चदेलो के विश्वासपात्र, अर्जुन, जो हेमवती के पान चुगचाप अपना प्रेम-पत्र पहुचाने को देता है परन्तु अर्जुन हरीमिह को वह पत्र दे देना है और हरीमिह अपने महाराज हुरमतमिह के पान उने भेजवाना आमन्वयक नमन कर अर्जुन द्वारा उनके पास पहुचा डालता है। हुरमतमिह इन विषय में पत्र देकर कुछ नहीं करता। मोहनपाल यथावसर हीनावस्था को ज्ञात करा नागदत्त ने अधिकार पुनर्प्राप्ति की प्रतिज्ञा लेता है। निश्चित योजनानुसार गढ़ कुडार की महायता के निमित्त भरतपुर से चलकर सोहनपाल, अपने पुत्र सहजेन्द्र अपने मन्त्री धीर तथा उनके पुत्र दिवाकर के साथ सारोल पहुचना है। अग्निदत्त द्वारा प्रवन्वित कुडार के मकान में हेमवती, सहजेन्द्र, और दिवाकर निवास लेते हैं, और इस प्रकार नागदत्त, अग्निपाडे तथा दिवाकर और सहजेन्द्र में मित्रता बढती है। नागदत्त सहजेन्द्र के ब्रह्मणे उत्तके यहा हेमवती को देखने के लिए पहुचना आरम्भ करता है। दिवाकर अग्निपाडे की वहन तारा को देखकर पवित्र प्रेम करने लगता है। अग्निदत्त भी नागपाल की वहन के प्रेम में आवद्ध हो जाता है। इन प्रकार रोमान की धारा चतुर्दिक पूर्ण विस्तार के साथ प्रवाहित हो उठती है। सहजेन्द्र मित्रता स्थापित कर भी नागपाल के साथ खान-पान नहीं करता, क्योंकि उन दिनों बुन्देले खगार जाति के साथ इन मन्वन्ध को अपमानजनक दृष्टि से देखते थे। हुरमतमिह इस अपमान पर, मात्र वैवाहिक मन्वन्ध स्थापित होने की आशा में, शांत रहता है। परन्तु, हुरमतमिह के विवाह-मन्वन्धी प्रस्ताव पर मोहनपाल बहुत क्रुद्ध होता है और प्रस्ताव को अस्वीकार कर देता है। हेमवती भी नागदत्त के प्रेम का प्रत्युत्तर घृणा में देती है। नागदत्त प्रतिहिंसा में भर उठता है। अग्निदत्त और नागदत्त की वहन में परस्पर प्रेम-भाव है और मानवती के राजघर (मन्त्री के पुत्र) से परिणय-संस्कार होना देख, वह (अग्निदत्त) भाग चलने को प्रेरित करता है। मण्डप की रात को ही, नागदत्त राजघर के माघ हेमवती के घर ढाका डालना चाहता है, परन्तु दिवाकर की तत्परता ने, राजघर धायल हो जाता है, और वे इन कार्य में पूंगंतया निष्फल होते हैं।

उनी रात अग्निदत्त तारा के वेप में, मानवती के यहा पहुचकर, भाग ले जाने का प्रयत्न करता, परन्तु मानवती निर्बल मस्तिष्क की युवती होने के कारण हिचकती है और तभी नागदत्त पहुच जाता है और अग्निदत्त पकटा जाता है। नागदत्त उने अपमानित कर निहाल देता है। सहजेन्द्र हेमवती और दिवाकर के साथ बड़ा रहना भरधित नमन कुडार छोड, रात्रि में ही भाग जाता है। मोहनपाल आश्रय के लिए मन्त्री के साथ टोकरें पाता हुआ, पवार सामन्त, पुण्यपात्र, का अतिथि बनता है जिन ने यह अपनी पुत्री हेमवती के परिणय-संस्कार का उच्छुक्र था। अग्निदत्त भी प्रतिहिंसा में भर कर मोहनपाल ने आ मिलता है और धन से महायता करने की प्रतिज्ञा कर उने नैतिक ऋण करने की महमति देता है। प्रपच द्वारा हेमवती ने नागदत्त की शादी को झूठी स्वीकृति देकर, धीर को हुरमतमिह के पास भेजा जाता है। धीर की प्राती से हुरमतमिह विश्वास कर लेता है, परन्तु दिवाकर इन प्रपच की भर्त्सना कर अलग हो जाना चाहता क्योंकि वह तारा का प्रेमी था और कुडार को निरप्ट होने नहीं देना चाहता था। धीर यदि उनके इन आचरण में क्षुब्ध हो, उने पागल बहकर, नाग-

कोठरी में बन्द कर डालते हैं। विवाह की सम्पूर्ण तैयारियाँ होती हैं। इस अवसर पर खगार अपनी रीति के अनुसार खूब मोद मनाते हैं, मदिरा पीते हैं। बुन्देलो ने इस अवसर के लिए ही यह जाल-सृजन किया था। वे आक्रमण कर देते हैं। सभी प्रमुख खगार मृत्यु के शिकार हो जाते हैं। मानवती तथा उसके सद्य-प्रसूत पुत्र की रक्षा करता अग्निदत्त भी पुष्पपाल द्वारा मार डाला जाता है। कुडार में सोहनपाल का साम्राज्य स्थापित हो जाता है। हेमवती की पूर्वयोजना के अनुसार पुष्पपाल के साथ शादी हो जाती है। तारा स्थिति को जानकर, कठिन परिश्रम कर दिवाकर को उस काल-कोठरी से निकाल लेती है और जंगल की ओर वे दोनों चले जाते हैं। इस प्रकार कथानक की समाप्ति हो जाती है।

सम्पूर्ण कथावस्तु प्रेम और युद्ध से परिप्लावित है^१ और इसी प्रकार कथानक का स्वाभाविक विकास होता चलता है और कथानक पराकाष्ठा (climax) पर जाकर सफलतापूर्वक समाप्त हो जाता है। जिज्ञासा का वेग इतना प्रबल है कि प्रारम्भ करने के पश्चात् पूर्ण किए बिना छोड़ने की इच्छा नहीं होती। स्मरण रहे, वर्मा जी की प्रायः सभी कृतियों में यह गुण पूर्णता से है जो सफलता का परिचायक है। अग्निदत्त का स्त्री वेप में प्रवेश, नागदत्त का डाका, मुसलमानों का आक्रमण आदि वर्णन बड़ा स्वाभाविक है और जिसमें रोचकता का सहज वेग है। यह लम्बी और जटिल कथावस्तु को लेकर चलने वाला उपन्यास है। उसकी कथावस्तु सन् १२८८ (संवत् १३४५) के लगभग की है। लेखक ने स्वयं लिखा है^२—“इस उपन्यास में मूल घटना भी एक ऐतिहासिक सत्य है, परन्तु खगारों के कारणों में थोड़ा-सा मतभेद है। बुन्देलो का यह कहना है कि कुडार का खगार राजा दुरमतिमिह जबरदस्ती और पैशाचिक उपाय से बुन्देला-कुमारी का अपहरण युवराज नागदेव के लिए करना चाहता था, खगार लोग अपने अन्तिम दिवस में शराबी, शिथिल, क्रूर और राज्य के अयोग्य हो गए थे, इसलिए जान-बूझकर वे विवाह-प्रस्ताव की आग में शराब पीकर कूड़े और खुली लड़ाई में इनका अंत किया गया। एक कारण यह भी वतलाया जाता है कि खगार राजा दिल्ली के मुसलमान राजाओं के मेली थे इसलिए उनका पूर्ण सहार जरूरी हो गया था।

खगार लोग और बात कहते हैं—जरा दबी जवान से उनका कहना है कि बुन्देलो ने पहले तो लडकी देने का प्रस्ताव किया, फिर कपट करके, शराब पिलाकर और इन तरह अचेत करके खगारों को जन-वच्चो सहित मार मिटाया। वे लोग यह भी कहते हैं कि बुन्देले मुसलमानों को जुझौति में ले आए थे। और इस विवाद में लेखक के चिन्तनशील मस्तिष्क ने अपना अविक तर्कसंगत विचार सस्थापित किया है—“खगारों का पिछला कथन इतिहास के विल्कुल विरुद्ध है और युक्ति से असम्भव जान पड़ता है, इसलिए तर्क ग्राह्य नहीं हो सकता।” इस प्रकार एक लम्बी परम्परा

१ महाकवि कालिदास की रचनाओं में भी इसका सुन्दर वर्णन मिलता है। ‘कुमार सम्भव’ का १८-१७ सर्ग देखें। परन्तु उनमें युद्ध देव और शत्रु के मध्य होता है।

२ ‘गढ़ कुटार,’ परिचय—वृन्दावनलाल वर्मा।

के बीच निश्चित और सम्भावित मन्य स्वीकार कर लेखक ने प्रगुप्त कृति का निर्माण किया है।

इतनी लम्बी, जटिल कथावस्तु के सफल संगठन और उचित निर्वाह की दृष्टि से वर्मा जी न्युत्य हैं। डा० रामदरश मिश्र ने कुछ प्रसंगों को अनावश्यक ठहराया है जैसे दिवाकर का प्रेम।^१ परन्तु दिवाकर का प्रेम चित्रित कर, उक्त कारणों से युद्ध में विघ्न उपस्थिति की चेष्टा व्यक्त कर श्रेयक ने मन्त्री तथा बुन्देलों के युद्ध की प्रबल भावना और क्रियाशील वेग को समुचित रूप में और आकर्षक कर दिया है। युद्ध-प्रेनिरोध-नध्य के उदित होने के फलस्वरूप युद्ध का आकर्षण बढ जाता है, माय ही मन्त्री धीर की स्वामि-भक्ति का तेजस्वी रूप उपस्थित हो जाता है। हा, स्वामी जी का प्रसंग महत्वपूर्ण और आवश्यक प्रतीत नहीं होता। उसे उपन्यास में अलग रखा जा सकता था।

घटनाओं को अध्याय में विभक्त कर, घटना के नामानुबूल कथावस्तु का उक्त अध्यायों में समावेश करने की प्रणाली बर्द्ध नवीन प्रणाली नहीं है, नई पद्धति नहीं है। जैसे आलोच्य कृति में 'कुडार की चौकिया' में कुडार की चौकियों का परिचय दिया गया है, 'अर्जुन पहरेदार' में अर्जुन को लेकर, उक्त अध्याय में घटना चलती है। परन्तु यह भी स्मरणीय है कि इन स्थिति में भी कथानक किस प्रकार मोड़ लेगा, कौनसी घटनाएँ किस प्रकार बहेगी यह पता नहीं चलता और इस प्रकार जिज्ञासु पूर्ण रूप में अधुष्ण रह जाती है, जो उपन्यास का नौन्दर्य है।

(क) वर्मा जी नैसर्गिकता (naturality) के समर्थक हैं अतः वे वार्तालाप में क्षेत्रीय, जाचलिक वातावरणानुकूल आचलिक भाषा का उपयोग करते हैं। स्वामिभक्त अर्जुन की भाषा देखें, वह बोझा है—'मैं हो अर्जुन, जानत कैं नई। कैं महा-भारत में अर्जुन हते, कैं अब में हो।'

(ख) वार्तालाप की दृष्टि में यह भी स्पष्ट है कि उनमें महजता, सरलता तथा वेग है। उदाहरण के लिए देगिए हुरमतमिह जोर मन्त्री मन्त्रणा करते हैं—

तिरछी आग करके बोला (हुरमत मिह)—'बदेला ऐना हीठ हो गया है। नाग को आने दो, तब देखूंगा। नय चिट्ठिया पढ़तर गुनाउवे। नाग के चोट तो साधारण थी।'

मन्त्री ने अपनी चुतराई दिखलाते हुए उत्तर दिया—'हा महागज, धाव अच्छा है, उमलिए अब तो यही लहगा कि चोट साधारण थी। परन्तु, गुमार ने युद्ध विगा सटी बीरता के साथ।'

(ग) वार्तालाप से पात्रों के चरित्र पर भी प्रभाव जपोक्षित है। वर्मा जी में यह विपत्ति है। ऊपर के उद्धृत अंशों में ही देखें। मन्त्री की चतुर्गर्त और ताट्याता पर, राजा के सम्मुख उमगी प्रसन्नता के निमित्त की गटे सृष्टी प्रशंसा ने, स्पष्ट प्रभाव पट जाता है।

(घ) उपोपचयन द्वारा कथानक में प्रगति का न्याभाविक विधान सरन्वपूर्ण

^१ ऐतिहासिक उपन्यास का समावेशन रूप—डा० रामदरश मिश्र, पृ. १०३।

है। उदाहरणार्थ, आलोच्य कृति का एक स्थल देखें—

दिवाकर—“दाऊजू, मेरा मरना-जीना आप सबके लिये बराबर है, मैं अब यहा नहीं रहूंगा।”

सोहनपाल—“कहा जाओगे ?”

दिवाकर—“जहा इच्छा होगी।”

सोहनपाल—“क्या पागल हो गए हो ?”

धीर—“पागल नहीं, स्वामि-द्रोही है।”

सोहनपाल—“मैंने तुमको क्षमा कर दिया है। जाओ अपने डेरे पर।

दिवाकर—“मेरा अब यहा कोई डेरा नहीं।”

धीर—“महाराज इसको छुट्टी देना सम्पूर्ण बुदेलो का सर्वनाश करना है। यह कुडार अवश्य जायेगा। कह चुका है।”

सोहन पाल—“क्यो दिवाकर ?”

दिवा —“अवश्य, यहा से छूटते ही कुडार जाऊंगा।”

सोहनपाल—“कुडार मे तेरा कौन है ?”

दिवाकर ने कोई उत्तर नहीं दिया। सोहनपाल बड़ी उलझन मे पडा।

इस प्रकार हम स्पष्ट देखते हैं कि उपर्युक्त निर्देशित गुण जो एक सफल वार्तालाप मे अपेक्षित है, वह आलोच्य कृति मे वर्तमान है। अन्य कृतियों मे भी यह पर्याप्त मात्रा मे मिलता है।^१

भाषा-शैली के सम्बन्ध मे यह निष्कर्ष रूप मे कहा जा सकता है कि भाषा और शैली प्रेमचन्द की परम्परा के निकट दीख पडते हैं। एक ही सरलपन उनकी प्रायः सभी कृतियों मे दृष्टिगत है। यह अवश्य स्वीकार किया जाएगा कि जहा प्रेमचन्द की भाषा मे कहीं-कहीं (मुख्य रूप मे नाटक मे) उर्दू शब्दो का वाहुल्य है, वहा वर्मा जी की भाषा मे सरल हिंदी और कुछ क्षेत्रीय शब्द हैं। कुछ आलोचक एक दोषारोपण कर सकते हैं कि उनके सभी पात्र चाहे धनी हो, उच्च हो, गरीब हो, राजा हो, निर्धन ग्रामीण हो, पंडित, ज्ञानी, ऋषि हो, एक सदृश ही सरल भाषा का प्रयोग करते हैं। परन्तु इसे दोष मानना व्यर्थ है क्योंकि ऐसा कहीं भी नहीं खटकता कि उक्त पात्र से उक्त सरल भाषा-प्रयोग अनुचित है। सादगी तो वर्मा जी की विशेषता ही मानी जायगी।^२

१ रामलाल सावल, एम० ए०—“वर्मा जी के पात्रों के कथोपकथन चरित्र चित्रण में अत्यन्त महायक हुए हैं।

२ ‘स्वातन्त्र्येतर हिंदी उपन्यास शीर्षक लेख में (सुप्रभात, दीपावली विशेषांक, १९५७) में सुधीर कुमार ने भी स्वीकार किया है—‘इन रचनाओं में उनकी (वर्मा जी की) सजग, स्वस्थ व सयत् दृष्टि का सहज विकास एवं निर्वाह है। चतुरसेन शास्त्री में वृन्दावनलाल वर्मा की सादगी, विनम्रता और मयम नहीं है और यह श्रमाव ही ऐतिहासिक उपन्यास के रूप में उनके (चतुरसेन शास्त्री के) निम्नतर असन की व्याख्या करता है।”

आलोच्य उपन्यास में भी मुहावरो जीर कहावतों का पर्याप्त उपयोग है—
राजा ने धीमे पड़कर कहा—“नहीं गोपीचन्द्र, तुम्हारे मरीचा दख पुण्य ऐसी भूल नहीं कर सकता। मुझे तो इन चोटों की बातों पर शोक आता है। गठ नहीं कौड़ी और दाम पूछे हाथी का।”

वातावरण—औपन्यासिक सफलताओं में यह महत्वपूर्ण तत्व है। यदि कोई मुगलकालीन युग का चित्र कण्व ऋषि के आश्रम में करता है तो ऐतिहासिक वातावरणगत दोष माना जायगा। जिस युग का चित्र और वातावरण अकन हो उसी के अनुकूल मनोभावों और मत्स्यो का समावेश, अभीष्ट निद्री हेतु, होगा। वर्मा जी आरंभ से वातावरण-चित्रण में स्तुत्य रहे हैं।^१

आलोच्य कृति में तत्सुगीन जातीय अभिमान, सघर्ष, दिल्ली की शक्तिहीनता स्वरूप प्रस्फुटित, गठित साम्राज्यवाद की लिप्सा भावना का चतुर्दिक प्रसार जादि का अकन वडा सफल है। केन्द्र की शक्ति-विच्छिन्नता से लाभ उठाकर, छोटे-छोटे राज्य स्वतंत्र-राज्य स्थापना का स्वप्न देखते हैं। छोटी-छोटी बातों पर वे परस्पर, मान और सम्मान के नाम पर कट मरने को तत्पर रहते हैं। ‘गठ कु डार’ में बुन्देलों और खगारों के जातीय अभिमान तथा उच्च-नीच नमस्ते की प्रवृत्ति से इतनी हत्याएँ हुईं, नाश हुआ। बुन्देलों ने अपने जातीय अभिमान के कारण ही, हरमतसिंह खगार के पुत्र नागदत्त से अपनी पुत्री के विवाह प्रस्ताव को अपमान गन्व अनुभव किया, और भयानक पड्यत्र रचा। पवार और पडिहार का युद्ध के लिए तैयार होकर आना भी इसी मिथ्या अभिमान का कारण था।^२ तत्कालीन मनीर्णता तथा तुच्छ अभिमान पर इन तत्वों से स्पष्ट प्रभाव पडना है। इसी प्रकार सामाजिक मनीर्णता का आभास खगारों के मदिरापान आदि काल में मिलता है। एक राजनीतिज्ञ पात्र, धीर प्रधान ने इसी मत्स्य की व्यजना अपने कथनों द्वारा की है—“इन देश का आजकाल ऐसा अभाग्य है कि अपनी-अपनी प्रभुता की धुन ममाई है। आए दिन मुसलमानों के आक्रमण के भय के मारे मडलेदवरो यो ठिकानेदारो की गर्मी शान करने का अवकाश या अवसर नहीं मिल पाता, और न उनके मन में उनको शानित करने की बढवती इच्छा ही उत्पन्न होती है। ये नव ठिकानेदार कुडार की आधीनता मानते हैं क्योंकि कुडार सब में अधिक प्रबल है, परन्तु कुडार उनका पूरा-पूरा शानन इनलिए नहीं कर पाता कि वह उनको रण्ट करके अपने राज्य की निर्वन् नहीं बनाना चाहता। ठिकानेदार कुडार के इन अभिप्राय को स्यावन् नहीं नमसते, यथेष्ट शानन की कमी के कारण जहा-तहा ये लोत अपना मिर उटाए हुए हैं। हम लोग उनमें में कुछ के पाव

१. ‘गठ कु डार’, ‘वित्तव की पमिनी’ आदि के वातावरण की मत्स्य। श्री खगारा में वर्माजी ने म्दये काल दे—‘इय पुरस्न हीी दे कन्क वैकर निम्न गता हू, गी-री, चार-चार दिन खगारा में इम्नता हू। ‘गठ कु डार’ का अधिभाग भी कु डार के युग के चारों ओर खगार का डार लिखा है। ‘मिपरा का पमिनी’ लिखने के लिए कई बार म्दु रा हो आवा हू। इनके भी कई परिवर्तन म्दु लिखे कर रं।’—(अध, ४५ पृ०, खगार १, पृ० ४१४)

२. Old Testament में लिख है—‘Pride goeth before destruction, and a haughty spirit before a fall’

सहायता के लिए गए थे। उनमें से शायद ही कोई ऐसा हो जो अकेला हमारी सहायता करने में सक्षम हो परन्तु प्रत्येक को अभिमान इतना अधिक है कि जितना आप को भी न होगा। ” इस उद्धरण से गढ़ कुडार की तत्पुगीन राजनैतिक स्थिति को समझा जा सकता है।

माय ही युद्ध आदि का जो वातावरण लेखक ने उपस्थित किया है वह भी बड़ा सुन्दर है। हिन्दी के वयोवृद्ध आलोचक श्री गुलाबराय ने आलोच्य कृति की, वातावरण की दृष्टि से, मुक्त कठ से प्रशंसा की है। उदाहरण के लिए ‘गढ़ कुडार’ का आक्रमण आदि अध्याय देख सकते हैं।

उद्देश्य—प्रस्तुत कृति में अप्रत्यक्ष सकेत अधिक है। मदिरा पान, आपसी द्वेष आदि पर सकेत है जिसके परिणामस्वरूप राज्य नष्ट हुआ। वासना की उद्दाम लहरे कितनी भयानक होती हैं यह अग्निदत्त, नागदत्त आदि के चरित्रों से देखा जा सकता है। ‘Ivanhoe’ में भी यह तत्व स्पष्ट है।

स्वामी के माध्यम से स्वदेश प्रेम, स्वतन्त्रता का कुछ आलाप उठाया गया है। परन्तु प्रपञ्चपूर्ण दल मर्वत्र व्याप्त है। यह स्पष्ट है कि ‘मृगनयनी’, ‘झानी की रानी-लक्ष्मीबाई’ में जो राष्ट्रीयता की तीव्र लहर है, वह ‘गढ़ कुडार’ में नहीं।

‘गढ़ कुडार’ में युद्धपरक दृश्य बहुत सुन्दर और चित्रात्मक बन पड़े हैं। मुसलमानों का आक्रमण (भरतपुर पर) तथा अंतिम महोत्सव का रक्तपात का बड़ा नफल और शीघ्र चित्रण है।

मैं पूर्व ही कह चुका हू कि इसमें रोमांच का व्यापक प्रभाव है। आलोच्य कृति में तो यह मूलाधार है। वर्माजी की प्रायः सभी कृतियों में रोमांच का अग दृष्टव्य है जिन प्रकार अंग्रेजी के ड्यूमा, स्कॉट आदि ऐतिहासिक उपन्यास लेखकों की कृतियों में है।

निश्चल और पवित्र प्रेम, जो वर्मा जी की कृतियों में आगे चलकर, विकसित हो व्यापकत्व ग्रहण कर लेता है, वह तत्व इनमें मुख्यतः दो पात्रों में (तारा और दिवाकर) में देखा जाता है, जिनके प्रेम में वानना का अधिष्ठान और व्याकुलनाद नहीं।

प्रकृति-चित्रण की सजीवता हिन्दी के बहुत कम उपन्यासकारों में उपलब्ध है। इन क्षेत्र में वर्मा जी स्कॉट की तरह ही प्रसिद्ध हैं। वर्मा जी ने स्वयं प्रकृति के मन्त्र रहकर आनन्द ग्रहण किया है और नफलता से अपने पात्र के प्राणवाण दृश्यों को चित्रात्मक रूप में अंकित किया है। इनकी सभी कृतियों में प्राकृतिक चित्रण अवश्य-मेव रहता है, और जो कई कृतियों में गद्य-काव्य के मौन्दर्य और सरसता के साथ उपस्थित हुआ है। ‘गढ़ कुडार’ का एक उदाहरण देखें—(भयानक जंगल का चित्र)—

“नालय, लरवई, खेजा, मेगड, दडना, जैर, काकेट और मकोये के घने जंगल में, जहाँ-कहीं शिकारियों को हतोत्साहित करने के लिए लम्बी घाम भी खड़ी हुई थी, इन दल को अपने घोड़ों के कारण बड़ा कष्ट हुआ। दिवाकर वहाँ पहुँचा जहाँ पानी चट्टानों और पत्थरों को तोड़ता-फोड़ता हुआ बहता चला जाता था।

किनारे के दोनों ओर सघन हरे पेड़ खड़े हुए थे और उनके पीछे विकट

वीहट झाड़ी और भयानक भरके तथा नामने पलोयर की ऊँची पहाड़ी थी। नाला मचलता हुआ बहता चला जा रहा था। दोनों ओर सुनसान अनंत एकांतता का राज्य था। ऐसा लगता था मानो भय की गोद में नौदर्य खेल रहा है। पानी उतना ठंडा था जैसे हिम हो। "स्कॉट (Scott) के भयानक प्रकृति दृश्य के लिए 'Antiquary' के स्थलो को देख सकते हैं। ज० रामचरण गहेंद्र ने ठीक लिखा है— "कहीं-कहीं तो वे प्रकृति के नौदर्य के चित्रण में अपने आपको पूर्ण विस्तृत-मा कर बैठते हैं। (ब) किसी रूढ़िवादी से प्रभावित नहीं हुए हैं। पवित्र-पवित्र में प्राण है, हृदय का स्पन्दन है।"

पात्र—प्रस्तुत ऐतिहासिक कृति में ज्ञानव्य है कि नागपाल, मोहनपाल, दूर-मर्तमिह, त्रिष्णुदत्त, धीर प्रधान, गहजेन्द्र आदि ऐतिहासिक पात्र हैं और अग्निदत्त, अर्जुन आदि कल्पित। हेमवती भी ऐतिहासिक अस्तित्व रखती है जो नवपं और क्षगडों में मूल है। राज्य के भागों के कथनानुसार हेमवती नहीं प्रत्युत्तर रूपकुमारी वास्तविक नाम था।

नागदत्त—गड कुंजार के राजा दूरमर्तमिह का इकलौता पुत्र है। वह युवक होने के फलस्वरूप हेमवती की रूप-प्रशंसा पर जानबूझ कर और इसी निमित्त भरतपुर जाना है, जहाँ हेमवती अपने परिवार रहित आश्रय के लिए टहरी थी। हेमवती ने साक्षात्कार तथा युद्ध में क्षत होने पर सेवा-नुश्रुपा प्राप्त कर उसका मनपतन और भी तेजी से हेमवती पर न्योछावर हो उठता है और उसके पिता को नहायता का वचन देता है और उसकी विपत्ती बुद्धि, न्याय्य पूर्ति न होने देकर, हेमवती को हाने या कुचक्र रचती है और जिनमें उसे अनफला मिलती है। और उसी रूपासक्ति तथा मोह के कारण उमरा अन्त हो जाता है। निष्चय उसके चरित्र में आद्योपात्त पटने पर मात्र पिपामा, दानना की अनृष्टि मुक्त कार्य करनी दीवती है। उसका प्रेम आदर्श-भय, पवित्र नहीं है जिनमें मनुष्य अपने को न्योछावर करने की उत्कृष्ट भावना में आप्लावित रहता है।

परन्तु वह गहनी तथा दीर पुष्प भी है जो स्वाभाविक रूप में शिवांग रचना है। प्राणों को हृदय पर रखकर, हेमवती के यहाँ जना डालता है और मुनगागानों का प्रतिरोध तथा अन्त में दयओं में गामना करता हुआ मृत्यु लाभ करता है। उस पराए वह उन्मत्त तथा अत्यान्तरी व्यक्ति के रूप में हमारे सम्मुख आता है और जो तत्सुगीन जातीय अभिभाती पुष्पों का प्रतिनिधि एवं परिचायक है। परन्तु उसका चित्रण सफा और स्वाभाविक रूप में हुआ है। उसे वर्गगत पात्र की जोड़ि में श्रेणी-बद्ध कर सकते हैं।

अग्निदत्त भी एक प्रेमी है और Silas Marner की तरह प्रेम के द्वाय में बबर हो उठता है जो कुंजार के ध्वन का गण्य बनता है। प्रेम में निगम होने पर इन प्रणय आचरण करना एक गमजोर मन निपति तथा मुक्तिार्थी व्यक्तित्व का प्रदर्शन करता है जो अन्त में उन्मा मानवता की रक्षा करता हुआ होता है, जहाँ उसके चरित्र में कुछ गरिमा आ जाती है।

हेमवती—एक उच्च की नायिका है जिनको प्राप्त करने की लालसा में ही

कूडार विनष्ट हुआ। हेमवती का चरित्र व्यापकता से चित्रित नहीं हो पाया है। वह मात्र देश की स्वतन्त्रता की भावना से ओत-प्रोत है, और अपने पिता की आज्ञानुसार पुण्यपाल को वरण कर लेती है। निश्चय ही, उसके चरित्र का अभिव्यक्तिकरण अधिक सफल नहीं हो सका है।

उसके रूप का अदाज नागदत्त आदि के पागलपन तथा रूप प्रसिद्धि द्वारा कर सकते हैं। स्मरण रहे, विराटा की पद्मिनी आम्बवाली आदि का सौंदर्य ही युद्ध का कारण बना था।

उसका रूप युद्ध का कारण बन, अघे-पागलो और मदान्वो को समाप्त करता है। वैरियो को मृत्यु-अगीकार करना पड़ता है और अनेक कष्टों को झेलकर हेमवती पुण्यपाल की पत्नी बनकर आनन्दमय जीवनयापन करती है।

धीरप्रधान का चरित्र चतुर राजनीतिज्ञ और स्वामिभक्त के रूप में सफलतापूर्वक प्रकट हुआ है। वह सोहनपाल का मन्त्रित्व सफलतापूर्वक निर्वाह कर उसे कूडार का नृपति बना डालता है। जब वह दक्षता से हुरमत्सिंह से बातें करता है उसकी चतुराई का वह ज्ञान नहीं कर पाते और काल के शिकार होते हैं।

धीर में अद्वितीय स्वामिभक्ति का पावन स्रोत उस स्थल पर भी देखते हैं जब वह अपने पुत्र के राजद्रोह पर उसे भी कैद कर लेता है। उसे समाप्त करना चाहता है। उसकी उक्त भावना का अभिव्यक्तिकरण इस स्थल पर पूर्णतया हो जाता है—
“आज मेरा भाग्य धन्य है। स्वामी की सेवा में इसका प्राण चला जाता तो कुछ परवा न थी।”

उसी स्थल पर उसकी दूरदर्शिता का भी आभास मिलता है जब वह कहता है कि दिवाकर को छोड़ना कदापि श्रेयस्कर नहीं है, यह बुन्देलो के विनाश का मूलभूत कारण सिद्ध होगा। सचमुच, यदि दिवाकर छोड़ दिया जाता तो कथानक की परि-समाप्ति भिन्न ढंग से भी होने की सम्भावना थी।

धीर कुछ सहिष्णु और प्रजा-हित ध्यान रखने वाला राजनीतिज्ञ है तभी तो खगारो के घोखा देनेवाले पड्यन्त्र पर कहता है—“कूडार के अन्य नगर-निवासी क्या कहेंगे? कूडार राज्य की प्रजा हमको क्या कहेगी?” परन्तु, फिर भी स्वामी की सफलता के सकल्प में पड्यन्त्र में कटिवद्ध होता है। हा, यह अवश्य स्वीकार किया जायगा कि बहुत दृढ़ और विचारवान नहीं, नहीं तो स्वामी को बुरा और नृशंस कार्य करते समय इनसे अलग हो जाता है। परन्तु यह लाचारी भीष्म, द्रोण, कर्ण आदि महाभारत के पात्रों में भी देखते हैं।

तारा में रूप है, गुण है और है पवित्र प्रेम की निर्मल गंगा जिसमें उसका अन्तर सर्वथा डूबा रहता है। लेखक के शब्दों में ही तारा का परिचय सुनें—“तारा विष्णु दत्त की लडकी थी। अग्निदत्त और तारा जुड़वें थे। सूरत-शकल विल्कुल एक-दूसरे से मिलती थी। केवल अन्तर यह था कि अग्निदत्त के गोरे रंग में, बाहर घूमने-फिरने के कारण, साँवलेपन की जरा-सी पुट आगई थी। तारा का रंग निखरा हुआ था। एक-सी आँखें, एक-सी नाक, एक-सी चेहरे की वनावट। स्वर में भी अधिक अन्तर नहीं था, हाथों में जरूर अन्तर था। भाई के हाथ की अगुलियाँ मोटी थीं

और पजा चौड़ा था। वहन की अगुलिया थी पतली और पहुँचा मुँदे हुए कमल-नदरा।

ऊपर में देखने में उन दोनों के नेत्रों में कोई अन्तर नहीं दिखलायी पड़ता था। परन्तु बारीकी से देखने पर यह भान होता था कि अग्निदत्त की आँखों में चञ्चलता और डिठाई है। वह महना प्रवर्तिनी है, अभीष्ट मित्र करने में अनुरक्त है। उपदेश देने में कुशल और लेने में अनहिष्णु है, ऊपर में मृदु और कोमल, परन्तु भीतर एक गुप्त ज्वाला छिपाए है, जो कारण के उपस्थित होते हुए ही उसे भस्मीभूत करने को उद्यत हो सकती है—जो वैसे स्नेहाद्र परन्तु अपने स्वार्थ की निष्ठि के लिए तेज, बल और प्रचंडता को प्रदर्शित कर सकता है। तारा की आँखें शान्त, म्विर, बड़ी-बड़ी पलकों वाली बड़ी निर्मल थीं। उन आँखों के किमी कोने में छल, कपट या अविश्वास की किञ्चित् छाया भी नहीं मिल सकती थी। शरीर बहुत छरहा और कोमल था। आकृति में ऐसी लगती थी, जैसे देखी हो—दुर्गा नहीं, किन्तु ब्रह्ममूर्त की अविष्ठावी उपा, ऋषियों के होम का आशीर्वाद, विष्णु के पुजारियों की पूजा।

तारा के पैर में पतली तोट के उज्ज्वल चादी के पेजने, हाथों में मोने के कड़े पटेरे और दो-दो काच की झुडिया। धोती हल्के गुलाबी रंग की पहने हुए थी जिसका वह लम्बा कछोटा मारे हुए थी। मिर अचतुल्य था। माथे पर सोली की छोटी-सी बुदकी लगाए हुए थी, मानों भगवान् भास्कर ने अभिषेक किया हो।

उपर्युक्त उद्धृत अंगों के द्वारा बुन्देखण्ड में व्यवहृत अङ्कार, लेखक की रोचक शैली, उपमा-युक्त, एवं मूढम परम की प्रवृत्ति और उसकी अद्भुत प्रतिभा का स्पष्ट परिचय मित्र जाना है। सूक्ष्मातिमूढम तर्कों पर भी लेखक की दृष्टि स्वाभाविक रूप में जाती है।

तारा तो अभिमान छूटा नहीं गया है, जब अग्निदत्त कहता है—“किन्तु, दास जी तुमने उसकी टहल करावेंगे। हेमवती की रसोई बनाओगी ?” तो तारा अभिमान रहित उत्तर देती है—“बना दूंगी, तो कौन हाथ जल जाएगा ?” फिर मुह फुप्रकर बोली—“देखो राधाजी ! नैया मुह चिताते हैं।”

तारा के मधुर व्यक्तित्व ने प्रभावित हो, हेमवती तुझर ने जिदा होने नमय रहती है—“यदि तूनी के लिए यहा रहने को जी चाहता है, तो तुम्हारे लिए तारा। नहीं तो तूनी नमय चले जाने की इच्छा होती।”

वर्मा जी ने तारा के प्रेम को नमयित परन्तु जयित किन्तार में उरस्थित किया है क्योंकि उनका आदर्श, भागीप्रता का गर्व, उमने चरित्र में व्यक्त होता है।

वह स्वाभाविक रूप में विचार की ओर आकृष्ट होती है, परन्तु जयम का श्रेय नहीं शीतता। उसके चरित्र की महानता को उन स्थान पर और भी व्यापक रूप में दी जाती है जब वह अपने शरीर को जर्दंगन कर, पाठोद्यती में प्रवेश कर दिवाकर को रक्षा करती है और उन प्रेमी के ही नाथ बन जाती है।

विचार और प्रधान ता और पुत्र और पवित्र प्रेमी है। वह त्यागी है, जो वर्माजी का मनोसहित रूप है। वह ऐनपनी ही रूप कर तारा भरतपुर और आदि में अपना समुचित पाठ्य दिवाकर पाठ्यों को मुक्त कर देता है।

उसका त्यागपूर्ण प्रेम तो इतना निष्कलुष है कि वह कभी तारा को भगा लेजाने तथा अन्य मानसिक आदि वषट् देने की नहीं सोचता। और यह ज्ञातकर कि तारा से परिणय-संस्कार सम्पन्न होना कठिन है, असम्भव है, क्योंकि जातीय अभिमान के कठोर युग में तारा की जाति उससे श्रेष्ठ स्वीकृत है, वह कभी कपट या वर्बरता पर नहीं उतरता। वह तारा के सर्प-दशन पर, प्राणों का मोह त्यागकर मुख से रक्त चूम लेता है, जिससे विष समाप्त हो जाये।

यहां यह अवश्य कहा जा सकता है कि वह सामाजिक रूढ़ियों में विद्रोह करने की क्षमता नहीं रखता या नहीं चाहता। परन्तु इसके पक्ष में यही कहा जायगा कि वह मात्र अपने स्वार्थ के लिए कुछ नहीं करना चाहता—वह प्रेम भर करना चाहता है, मूल्य नहीं चाहता। वह कायिक सम्बन्ध का इच्छुक नहीं है। वह निष्काम प्रेमी है। 'विराटा की पद्मिनी' के कुजरसिंह से भी इसका प्रेम अधिक पुनीत है और उस समय जब बुन्देला प्रवचना से राज्य-प्राप्ति की योजना बना, कुडार को समाप्त करना चाहने हैं तो वह विरोध करता है। स्पष्ट शब्दों में वह विद्रोही बन जाता है और कुडार जाना चाहता है, परन्तु बुन्देला उसे इस अपराध में काल-कोठरी में कैदी बनाकर डाल देते हैं।

उसका चरित्र निश्चितरूपेण अग्निदत्त और नागदत्त से भिन्न है। जहां एक में वासना का हलाहल है, वहां दूसरे में पीयूष की स्निग्धता है। जहां एक में अमानुषिकता, हिंसा प्रबल हो उठती है, वहां दूसरे में निश्छल समर्पण की आकठ प्यास समाहित है, प्रेम की कामहीन भावना की सबल धारा निनादिन होती है। एक दृष्टि से उस पर स्वामि-द्रोही का दोषारोपण किया जा सकता है, परन्तु स्मरण रहे वह प्रवचना का विरोधी है जहां उसका सूत्रधार उसका स्वामी हो या कोई और। वह दुष्कर्म में कभी सम्मिलित नहीं हो सकता, चाहे इसके लिए उसका प्राण भी चला जाए। साथ ही, इस कार्य से उसके प्रेम के आग्रह का स्वाभाविक निर्देश मिलता है।

आलोच्य कृति की चारित्रिक विशेषता पर निष्कर्षतः यह अवश्य कहा जाएगा कि इसके चरित्र गतिपूर्ण, सफल तथा स्वाभाविक हैं। इस दृष्टि से भी उनकी तुलना स्कॉट से कर सकते हैं। चरित्र-निर्माण में शरतचन्द्र तथा राजा राधिकारमण भी अद्वितीय महत्त्व रखते हैं।

'विराटा की पद्मिनी' (१९३०)

'विराटा की पद्मिनी' भी ऐतिहासिक कृति है जिसमें सौन्दर्य का अभिशाप मूलाधार है। कथानक-संगठन जटिल और विस्तृत है। विचारों और समस्या की दृष्टि में नहीं, प्रत्युत पात्रों और घटनाओं की दृष्टि से। कल्पना और ऐतिहासिक तत्वों के संयोग पर आधारित प्रस्तुत कथ वस्तु सक्षेप में इस प्रकार है

बुन्देलखण्ड के दलीपनगर के राजा नायकसिंह, जो मानसिक विक्षेप के

१ 'गड कुटार' और 'विराटा की पद्मिनी' वो हम वर्मा जी के प्रतिनिधि-पत्रास मान सकते हैं। इनमें कथा का गठन और विकास जिन सुचारु रूप से हुआ है, व सुचारुता, प्रेमचन्द्र, प्रसन्न या निराला में नहीं मिलती। जहां प्रेमचन्द्र ने प्रभावशक्ति का ध्यान नहीं रखा है, वहां वर्मा जी सुदृढ़ कथा को पिरोने में दक्ष रहें हैं।

फलस्वरूप अनामान्य (abnormal) पुग्प थे, मगर सक्रान्ति को, पहूज में स्नान-निमित्त विक्रमपुर पहुँचने पर, उक्त नदी में पर्याप्त जल न देखकर पालर को, जो बटनगर के राज्य के अन्तर्गत था, प्रस्थान करते हैं। वहाँ नरपति दागी की पुत्री कुमुद दुर्गा की अवतार मानी जाती थी, जिसके दर्शनार्थ दिभिन्न स्थानों में, दूर-दूर में लोग आया करते थे। नृपति या दानी-पुत्र कुजरसिंह, जिसे नायकसिंह बहूत स्नेह-प्यार करते थे, एक वीर निपाही लोचनसिंह के साथ अवतार के दर्शनार्थ मंदिर जाना है और श्रद्धानुसार बहुमूल्य अगूठी आदि अर्पण (भेंट) करता है। उनी बाल, कुछ मुलमान निपाही, उस अवतार को एवमात्र टकोमल मान, नयन-वृष्टि की वामनात्मक वृत्ति के आधिपत्य के कारण उक्त स्थल पर उपस्थित होते हैं, और उनकी अगिष्ट तथा आंतरिक पिपासा की अभिव्यक्ति स्वरूप कजरसिंह उन निपाहियों पर क्रुद्ध होता है। बात बढ़ जाती है। उक्त मुसलमान निपाहियों के कुछ साथी तथा दलीमनगर के कुछ मैनित घटनास्थल पर आ पहुँचते हैं। घमानान क्रुद्ध हो जाता है। लोगों गिर पड़ती है। सम्पूर्ण नगर में आतक की लहर उद्वेलित हो उठती है। नैयद के आक्रमण से भयाग्रान्त सभी लोग ग्राम छोड़कर भाग पड़े होने हैं। नायकसिंह को जब मारी परिस्थितियों, घटनाओं की सूचना मिलती है तो वह अपनी प्रियता के आधिपत्य-स्वरूप, अपने विश्रान्त नौकर, रामदयाल को भेज, दुर्गा की सुरक्षा के नाम पर, उसे अपने महल में बुलाना चाहता है। कुमार कुजरसिंह उक्त आतक-बाल में दुर्गा के निकट रोक बना तत्पर रहता है। वह रामदयाल को ऐसा करने से बचित कर देता है। महाराज नायकसिंह उन मवाद में अत्यधिक प्रोथित हो उठते हैं और स्वाभाविक रूप में कुजर के प्रति उनका स्नेह कम हो जाता है। दुर्गा भी अपने पिता नरपतिसिंह के साथ, उस अशक्ति रथान को छोड़कर, विराटा के एक मंदिर में आश्रय ग्रहण करती है। उनी समय नायकसिंह को ज्ञात होता है कि "एक दरिद्र टागुर की प्राण प्राण्टी है और दूरी पर, उनके पीछे-पीछे, छिपी-छिपी काली ने मेना (मुसलमानों की मेना) की आक्रमण करने के लिए आ रही है।" अतएव नाममात्र करने से निमित्त यह भी नैसारी पर जाता है। उनी समय नृपति के सम्मुख में उक्त प्राणत गुजरती है, जिसमें देवीसिंह नायक बुद्धेश ब्रूया था। नायकसिंह और काली की मेना में युद्ध हो जाता है और देवीसिंह, परिणय-मन्त्रा की पूष विधि मन्त्रान्त रूप चिन्ता ही, जेली में उतर कर, नायकसिंह की ओर में भयानक युद्ध करता है और पावल होता, जन्त हो जाता है। राजा की मेना भाग पड़ी होती है। कुजरसिंह देवीसिंह को पीछे पर लेकर दलीमनगर नायकसिंह के पास भेंट जाता है। देवीसिंह की भागी पत्नी भी नरपति की पुत्र के साथ विराटा में गयी होती है।

नायकसिंह की शक्ति-शक्त अत्यधिक बढ़ जाती है। वह मरणप्राय पर पा जाता है। नायकसिंह के अशक्त, अशक्त-व्यवहार में मगर में अशक्तता परिष्कार की रथार में भी पदार्थ या पुत्र्य कर रहा था। नायकसिंह की दो पत्नियों में छोटी भागी मय को या कुजरसिंह या राजासिंह की पतिव्रता मन्त्रा मन्त्री की, स्वर्गि मन्त्रासिंह पुत्रव्रता में। नायकसिंह के भी मन्त्रासिंह

देवीसिंह को नृपति घोषित करा स्वयं अमात्य बने रहकर, सम्पूर्ण अधिकार भोगने की लालसा से अभिभूत थे। नायकसिंह मृत्युकाल की रोगग्रस्ता के कारण किसी अधिकारी का नाम व्यक्त नहीं कर पाते, केवल शय्या पर पड़े-पड़े, कभी देवीसिंह, कभी कुजरसिंह का नाम पुकारते हैं। जनार्दन षड्यन्त्र द्वारा, इस अवसर से पर्याप्त लाभ उठाकर, नायकसिंह के स्वर्गवासी होते ही, देवीसिंह को नृपति एवं स्वयं को मन्त्री और लोचनसिंह को प्रधान सेनापति घोषित कर डालता है। कुजरसिंह के साथ ही रानी क्षुब्ध हो उठती है। नायकसिंह की बीमारी की दुःस्थिति में ही, कालपी का शासक अलीमर्दान अपनी सेना की हार का समाचार सुन, दलीपनगर पत्र भेजता है, जिसमें चार विकट मार्गें थी—“(१) पालर की रूपवती दाँगी-कन्या एक महीने के भीतर दिल्ली के शाहशाह की सेवा में कालपी द्वारा भेज दी जाए। (२) लोचनसिंह नायक सरदार को जिंदा या मरा हुआ भेज दिया जाए। (३) एक लाख रुपया लडाई के नुकसान का हर्जाना पहुँचा दिया जाए। (४) दलीपनगर का कोई जिम्मेदार कर्मचारी या सरदार राज्य की ओर से कालपी आकर क्षमा-याचना करे। यदि एक भी मांग पूरी न की गई तो दलीपनगर की वस्ती और सारे राज्य को शाही सेना द्वारा खाक में मिला देने की सूचना भी उसी चिट्ठी में भेजी गई थी।” (पृ० ३८) जनार्दन ने राज्य हकीम आगाहंदर को कालपी के अलीमर्दान को मनाने भेजा।

छोटी रानी, देवीसिंह को सिंहासनाखंड देख, सिंहनी की तरह दहाड़ उठती है और प्रच्छन्नरूप से, रामदयाल द्वारा, अलीमर्दान को राखी भेज, धर्म का भाई बनाकर, दलीपनगर पर आक्रमण के लिए निमंत्रित करती है। कुजरसिंह भी अपना सम्पूर्ण अधिकार समाप्त देख, कुछ सरदारों को साथ लेकर, सिंधु तटस्थ सिंहगढ पर आधिपत्य स्थापित कर विद्रोह खड़ा करता है। छोटी रानी, अपने पर जनार्दन का नियंत्रण देख, उसके कटे सिर को देखने को उतावली हो उठती है। अलीमर्दान पालर सेना के साथ आता है और रामदयाल उसे रानी का सदेश देता है। अलीमर्दान सुअवसर समझ, उसे स्वीकार कर, कुजरसिंह की सहायता के लिए सिंहगढ अपने सरदार काले खाँ के आधीन सेना भेजता है और स्वयं कुछ सेना लेकर दलीपनगर की ओर बढ़ता है। दलीपनगर पूर्व ही सावधान हो चुका था, अतएव उसका लोचनसिंह के नायकत्व में खड़ी दलीपनगर की सेना से सघर्ष हुआ। अलीमर्दान विरोधी सेना को विशेष क्षति नहीं पहुँचा सका, अतः यह सोचा—“विना किसी अच्छे किले के हाथ में किए युद्ध आसानी से और विजय की पूरी आशा के साथ न हो सकेगा।” इसीलिए वह देवीसिंह की सेना को अटकाए रखने लिए एक दस्ता जंगल में छोड़ और उसी सेना के दूसरे दस्ते को लेकर होशियारी के साथ चुपचाप सिंहगढ रवाना हो जाता है। छोटी रानी भी देवीसिंह के सिंहासनाधीन होने से असन्तुष्ट सरदारों को लेकर, कुछ को दलीपनगर में युद्ध के हेतु छोड़, सिंहगढ चली जाती है। देवीसिंह की सेना सिंहगढ पहुँचकर परास्त हो जाती है। कुजरसिंह को अलीमर्दान का जाना पसन्द नहीं आता है, क्योंकि प्रच्छन्नत, मनोवैज्ञानिक रीति से, वह अलीमर्दान के कुमुद पर कुदृष्टि डालने में क्षुब्ध था और सोचता है कि वह दलीपनगर को भी हड़प लेगा। पुनः

गोननमिह, मेना लोहर, मिहगढ पर विजय प्राप्त करता है। छोटी रानी बंद करली जाती है। अलीमर्दान भी हट जाता है। छोटी रानी दलीपनगर लौट जाती है और राजा देवीमिह अपनी उदार तथा मुनार-नीति द्वारा, उन्हें छोटी रानी के महार न रख कर नियंत्रण रखता है। छोटी रानी जमनर प्राप्त कर, छोटी रानी में प्रेम-मुन स्थापित कर, उन्हें भी अतिकार के लिए तैयार कर देवीमिह के प्रति घृणा उत्पन्न कर, विद्रोह की भावना में भर जाती है।

कुर्गमिह द्वारा हूजा, विराटा में कुमुद (दुर्गा) के पान पहुँचाने, नरपति में धरने को कुजर का आदमी बनलाता है, परन्तु कुमुद पहचान लेती है और स्वयं कुजर, अपनी स्वच्छ प्रवृत्ति के प्रतिवृत्त छिपाव नहीं कर पाता है। अलीमर्दान के अवचेतन में कुमुद की स्मृति थी। वह भाँरे में ही पठा हुआ था।

रामनगर का राजा पतरावन उनसे भयभीत था और वहाँ अलीमर्दान के रके रहने का कारण जानना चाहता था, परन्तु डर में एक मन्त्र भी नहीं बोल पाता था। उसी समय, मुअवनर देव, नायकमिह की दोनो रानिया चुपचाप बँद में निकल कर रामनगर पहुँचती है और पतरावन के यहाँ ठेरा जलती है। पन पवन, जण्यद्वय रूप में, उन्हें अपने आश्रय में रखना सिपदरन्त नमजता है, परन्तु इन नमाचार में अवगत है, कि उन्हें अलीमर्दान की महायता प्राप्त है, वह कुछ नहीं बोलता। कुजर विराटा के राजा नवदल का सहयोग प्राप्त कर कुछ करना चाहता है, परन्तु उनसे आश्रय के अतिरिक्त कुछ सहयोग नहीं मिलता है। रामदयाल अलीमर्दान की गुप्त मद्रणा के अनुसार कुमुद को चोजने विराटा पहुँचता है जहाँ गोमती (देवीमिह की भावी पत्नी) में अपने को देवीमिह का आदमी कह कर गोमती को, जो देवीमिह से विप्रियन् परिणय-नम्भार न होने पर भी उसे पति मानती थी, और उसकी उन्नति, भाँरे पय प्रगति की दृष्ट कामना करती है, अपने पक्ष में मित्र होता है।

कुर्गमिह नवदलमिह में महायता की बाछा करता है, परन्तु नवदल अपनी जपूर्ण शक्ति की मच्छी परिन्धिति का ज्ञान रखते हुए देवीमिह के विरुद्ध उसे उचन नहीं देता है। कजर रामदयाल का उन्न मन्दिर में प्रवेग था, पूर्व वारणा राजा व्यवहार में परिचित होने में, यथा करता है, परन्तु नरपति का रामदयाल के प्रति अष्टट विस्वास देव, उसे यहाँ में निगल नहीं पाता है। उसे विस्वास था— 'रामदयाल कुमुद को किसी पद्वय में फसाने और स्वयं उसे किसी विपद में कुचर में जाने की चिन्ता में है।' उरगा कुमुद के पान रहने के पन्धरूप में प्रेम (कुमुद के प्रति) बटना जाता है। एक द्वारे के प्रति प्रबल आश्रय दिव्य होता रहता है। रामदयाल भाँरे पढ़ना, अलीमर्दान में नायकमिह की रानिया का अलीनगर में भागकर, विद्रोह करना सूचित करना है और पात्र की कुमुद के विराटा के एक मन्दिर में परंभान होने की सूचना देना और अलीमर्दान इन नमाचार में आन्तरिक लाग्नास्तिन प्रसन्नता में आन्दोलित हो, रानियों के नायकमिह दलीपनगर पर अश्रमण की योजना बनाना है, और विराटा पर भी दृष्टि लगाता है, कुमुद की प्राप्ति की जानना में। कारणों और रामदयाल विराटा के

सवदलसिंह के पास छद्म वेप मे आकर, अपना परिचय देकर, उक्त पद्मिनी की प्राप्ति की लालसा व्यजित करते हैं। सवलसिंह इस विषय पर सोचने-विचारने का समय मागता है और अपने सहयोगियों के विचार-विमर्श के पश्चात् कुमुद को अलीमर्दान को अर्पित न करने के निष्कर्ष पर पहुँचता है और उसकी सेना के प्रतिरोध के निमित्त दलीपनगर की सैन्य सहायता वाछनीय स्वीकार करता है। कुमुद, कुजर का भला चाहने के परिणामतः, कुजर को अधिकार से वञ्चित कर, शासनरूढ होने वाले देवीसिंह से अन्तर से अप्रमत्न थी, इसलिए जब नरपात को देवीसिंह की सेना को, सवदल की ओर से, आमन्त्रित करने की आज्ञा मिली तो वह सन्तुष्ट न होकर, असन्तुष्ट होती है, परन्तु अप्रत्यक्षतः प्रबल विरोध नहीं कर पाती। देवीसिंह धार्मिक भावना के प्रतिफलन के परिणामस्वरूप, विराटा की अवतरित दुर्गा (कुमुद) की रक्षा हेतु तथा सवदल से सैन्य-सहायता प्राप्त कर, अलीमर्दान तथा रानियों के विद्रोह-दमन की भावना से आमन्त्रण स्वीकार कर लेता है। वह तीन ओर से आक्रमण योजना निश्चित करता है—सिंहगढ से लोचनसिंह, दलीपनगर से पालर होते हुए स्वयं और बड़े गाँव से जनार्दन शर्मा बड़े। दलीपनगर की सेना रामनगर पर आक्रमण कर जय प्राप्त कर लेती है और रानियों को कैद कर लेती है, परन्तु छोटी रानी पुनः भागकर, अलीमर्दान से जा मिलती है। विराटा के नृपति कुजरसिंह को कोई उत्तरदायित्वपूर्ण कार्य-भार नहीं सौंपते क्योंकि देवीसिंह के अप्रसन्न होने की सभावना थी और बहुत सीमा तक हानि की आशंका थी। परन्तु पीछे, विश्वास उत्पन्न कर, उसे (कुजर को) ही तोप विभाग के संचालन का अधिकार दिया जाता है। वह रामनगर गढी पर निरन्तर तोपें दागता है क्योंकि वह देवीसिंह का भी परम शत्रु था। यह जानकर भी कि रामनगर देवीसिंह के आधिपत्य में चला आया है, फिर भी वैयक्तिक शत्रुता के कारण तोपें दागता रहता है, सवदलसिंह को सदा घोखा देता रहता है कि रामनगर पर देवीसिंह का अधिकार नहीं हुआ है। देवीसिंह की सेना क्रुद्ध हो विराटा पर दूट पड़ती है। अलीमर्दान भी विराटा विजय कर कुमुद को प्राप्त कर लेना चाहता है। इसी चेष्टा में अलीमर्दान और देवीसिंह की सेना में भी लोमहर्षक युद्ध होता है। विराटा के सभी दागी वीरगति प्राप्त करते हैं, अलीमर्दान विराटा मंदिर में प्रवेश कर कुमुद को पकड़ना चाहता है। कुमुद, पुष्प की माला कुजर सिंह के गले में डाल, नदी में कूदकर प्राणान्त करती है। देवीसिंह और कुजर के भयानक युद्ध में, देवीसिंह कुजर का मिरोच्छेद कर डालता है। छोटी रानी भी युद्धस्थल पर स्वर्गवास करती है, सवदलसिंह अपने सभी सैनिकों के साथ मारा जाता है। गोमती भी समाप्त हो जाती है। अलीमर्दान अपनी कुचेष्टा में अमफल हो, कुमुद को न प्राप्त करने से सतप्त हो देवीसिंह से सन्धि कर लेता है और इस प्रकार कथा-भस्तु विपाद और करुणा की भीगी रागिनी गुंजरित करती समाप्त हो जाती है।

इतने रक्तपात का मूल कारण सत्ता की लोलुपता तथा मुख्यतः विराटा की पद्मिनी का मौन्दर्य होता है। एक स्थल पर इसी सत्य का अनुसंधान करता कुजरसिंह स्पष्ट बोलता है,—“कुमुद इस युद्ध का लक्ष्य है।” पद्मिनी का मौन्दर्य वरदान

नहीं बरन् अभिशाप बनकर प्रकट होता है। अम्बपाली वा अद्वितीय नौन्दर्य ही बैंगाली गणतंत्र के सर्वनाश का कारण सिद्ध हुआ, जितना नफला बरन अम्बपाली सम्प्रन्धी राज्य और साहित्य में पर्याप्त है। वेनीपुरी वृत्त अम्बपाली, रामचन्द्र शर्मा की अम्बपाली, ज० गनरतन भटनागर की 'अम्बपाली' में भी वही मन्त्र मुखरित हुआ है। 'बाउबिल' की गणित मेगडलीन के सम्प्रन्ध में भी यही घटना है। यगपाल की 'दिव्या' भी अपने नौन्दर्य के तेज के मूर्च्छित कारण से अनेक विद्वानों के भ्रम में डूबती रहती है।

किन्ती ने कहा है।

When a girl is plain and poor,
And dressed all out of fashion,
Who on earth will marry her ?
Not a living creature

परन्तु उपर्युक्त रचन को कालिदास की शकुन्तला, विराटा की पद्मिनी, 'भृगुनयनी' की भृगुनयनी, 'सोना' की सोना, वेनीपुरी की अम्बपाली, राम रहिम की 'बेना' सर्वथा भ्रामक गिद्ध कर देती है, जो नैगणिकता ही उद्घोषणा है।

'विराटा की पद्मिनी' की सम्पूर्ण कथावस्तु 'रोमानपूर्ण,' रोचकता, मनोज्ञता, गतिशीलता से अभिवृद्ध तथा जोज में नौन्दर्यान्वित है और घटनाएँ स्वानाविक क्रिया में मिश्रित हो मोड़ लेनी चलती हैं, जिनमें पाठकों को प्रवृत्त हेतुमूलक यकिन जिज्ञाना, निर्पेक्ष दृग् में नचाकित होनी रहती है। Alexander Dumas का 'The Black Tulip,' 'Three Musketeers' आदि जिज्ञामापूर्ण कृति स्वीकृत हैं, परन्तु 'The Black Tulip' में मानवीय रूप नहीं प्रत्युत् Black Tulip मूल दायण है, तथापि रोमान अद्भुतमेव है।

बर्मा जी रोचकता के भण्डार हैं। साहित्य-प्रेमियों को निश्चितरूपेण ज्ञात है कि साहित्य के लिए, उपन्यास के लिए, यह परम उपेक्षित है। यथार्थ चित्रण मात्र ही उपन्यास का सम्पूर्ण एखर्य और नफला नहीं। लाउ-नाउर का 'फूटे ज्याङ्ग' (जिनका हिन्दी अनुवाद रिजशावाला के नाम से है) अन्यन्त यथार्थवादी कृति है, परन्तु अनाकर्षक। वार्तालाप, जिज्ञाना, रोचकता के जनाव में उसे हम नफला कृति नहीं स्वीकार कर सकते। 'जहाज के पछी' के माय भी यही तथ्य है। हार्डी यथार्थवत् छवियों में प्रेमचन्द्र की तरह ही अपूर्व धमता रखता है। उनवी कृतियों में कथानक की एषनूयता और रोचकता की अतिष्ठित अन्वर्धारा निरान्त दर्शनीय है। गोकर्ण की 'Mother' में भी मजदूर वर्ग का यथार्थ चित्र औपन्यासिक ढाला के माय विद्यमान है। वृन्दावनलाल जी के 'अमर वेला' में भी उन दृष्टि में देण मरने हैं।

१. "बर्मा जी ने इस पत्र के ऐतिहासिक उपन्यास लिखे हैं, वे जूट, प्रेम का केनि व ने कतिपय रोमांटिक शैली के हैं। रोमांटिक रचना के अन्तगत इस में प्रेम काय समीरे। जिनका कृतभूमि में— दूद है तथा जिनमें साहस, spirit of adventure, दमन, व तथा कतिपय प्रेमिका के लिए मया। मराने पदों हैं।—ज० रामचन्द्र महेन्द्र (श्री वृन्दावनलाल बर्मा की उपन्यास रचना, पृष्ठ ५)।

‘विराटा की पद्मिनी’ की सम्पूर्ण कथावस्तु, सम्पूर्ण क्रियाकलाप मूल केन्द्र-बिन्दु की ओर सफलता से अग्रसर होकर चरम परिणति को प्राप्त करती है जो औपन्यासिक क्षेत्रीय सफलता में एक सुदृढ तत्व है।

लेखक ने आलोच्य कृति में उत्तरकालीन मुसलमान शासनकाल में परिव्याप्त अराजकता, गृहकलह, छोटे-बड़े राज्यों का दिल्ली केन्द्र से विमुख हो स्वतन्त्र-सत्ता के प्रतिष्ठान के सक्रिय भाव, आदि ऐतिहासिक वातावरण सफलतापूर्वक चित्रित है। लगता है वर्मा जी ने ‘गढ कुंडार’ के कण-कण पर दृष्टि केन्द्रित कर उसकी आत्मा की आवाज को पकड़ लिया हो।

सरल भाषा शैली में व्यवृत, प्रस्तुत कृति में ‘झासी की रानी, लक्ष्मी वाई’, ‘कचनार’, ‘मृगनयनी,’ आदि की तरह ही स्थानीय बोलियों का प्रयोग निम्नश्रेणी के पात्रों से कराया गया है। ऐसे प्रयोगों में वर्मा जी स्वाभाविकता के निकट दीख पड़ते हैं। ‘जहाज के पछी’ के लेखक की तरह अस्वाभाविकता नहीं, जिसका पात्र ‘श’ के स्थान पर ‘स’ प्रयोग करता है परन्तु और पूरी शुद्धता से उच्चारण और व्यवहार करता है।

‘विराटा की पद्मिनी’ में रोमास का आग्रह प्रबल है, इसे हम अस्वीकार नहीं कर सकते। वर्मा जी की कृतियों में मौन-प्रेम भी बड़ा भव्य और सरस है, कुजर और कुमुद के मौन-प्रेम को हल्के रोमास के अन्तर्गत श्रेणीबद्ध नहीं कर सकते, क्योंकि उसमें भव्यता है, सुन्दर निर्वाह है, शारीरिक सौन्दर्य की प्रवानता नहीं, कायिक महत्व धार्मिक स्वतन्त्रता की सुरक्षा के सम्मुख न्यूनतम में भी नहीं है। उपेन्द्र नाथ ‘अशक’ की ‘बड़ी-बड़ी आखें’ (उपन्यास) में भी यह प्रेम मार्मिकता से व्यजित हुआ है।

इसमें हिन्दू-धार्मिक अन्वविश्वास तथा श्रद्धा का भी बड़ा आकर्षक चित्रण है। कुमुद को, उसके पिता नरपति भी उसे ‘मा’ कहकर सम्बोधित करते हैं, ग्रामीण श्रद्धा और भक्ति की दृष्टि से देखते हैं, हिन्दू राजे भी उसे देवी का अवतार समझ उसकी रक्षा के लिए कटिबद्ध रहते हैं और उसी की रक्षा में कुजर-सिंह, सवदलसिंह, तथा उसके सैनिक बलिबेदी पर न्योछावर हो जाते हैं। साथ ही मुसलमानों का अवतारवाद में अविश्वास तथा गिरती अवस्था में हिन्दू राजों का सहयोग प्राप्त किए रहने की लालसा से उनके मंदिर, विश्वास तथा अवतार पर प्रत्यक्ष आक्षेप न करना भी ध्यातव्य है। यही पर मैं यह भी स्पष्ट कर दू कि पद्मिनी के

१ रामखेल वन चौधरी और डा० लक्ष्म नारायण स्टन का मत है (मृगनयनी समीक्षा पुरतक)—“वर्मा जी हर एक बात नपानुली भाषा में लिखते हैं, व्यर्थ की तूल नहीं बढ़ाते। उनकी भाषा में एक प्रकार का रूढ़ता है, प्रमाद की तरह सरस नहीं। भाषा व्यवहारिक है, शब्द साहित्यिक नहीं। यह पूर्ण मत्य है कि मितव्ययता उनकी भाषा में है और व्याकरण आदि पर विशेष ध्यान नहीं, इन्दीला शब्द भी व्यवहृत हैं, आर्चलिक वाक्यावलिखा है परन्तु रुढ़ता बढ़ना उचित नहीं लगता। उनके शब्द जीवन के निकट और वेगवान हैं। वाक्य छोटे-छोटे शब्दों पर आरुढ़ और सहज मरल तथा सरस हैं। इस समय ऐतिहासिक परिचय में उनका लेखनी प्रवृत्त होती है, उस समय कुछ रुढ़ता का होना स्वाभाविक है और क्षम्य भी।

प्रति जो श्रद्धा और विद्यवाम हिन्दुओं में था, उसका स्थूल कारण दृष्टिगोचर नहीं होता, फिर भी अन्वविद्यवाम से प्रस्त हिन्दू जनता उसे श्रद्धागत भावनाओं में निवेष्टित किये रहती है। वर्मा जी की भी कुछ नीमा तक उनके प्रति श्रद्धापूरित भावनाएँ दीख पड़ती हैं परन्तु अन्त में पश्चिमी की जल-समाधि पर, मंदिर का निर्माण आदि वास्तविक रूप में कोई महत्वपूर्ण मूलभूत कारण परिलक्षित नहीं होगा, न वह इतना दिव्य और ऐसा अनुष्ठान ही करती है जिमसे वह इनकी पूजनीय स्वीकृत हो, परन्तु ऐतिहासिक सत्य की निद्रि के निमित्त लेखक ने भी मंदिर का प्रतिष्ठापन कर दिया है।

लक्ष्य की दृष्टि से यह स्मरणीय है कि कलाकार इतिहास-क्षेत्र में प्रवेश कर भी आधुनिक समस्या का उनसे निदान व्यजित करता है। ओज के प्रस्फुरण के अतिरिक्त १९३६ के निवट में परिध्याप्त अनैतिकता और पारस्परिक द्वेष की वटवाग्नि में भस्मावृत चित्र को प्रकट कर, लेखक ने एक मगठन सूत्रता का अभियान आवश्यक ठहराया है, जिममें अलीमर्दान जैसे तत्वों में, एव आधुनिक शासक अंग्रेजों में निष्कृति, मुक्ति मिल सकती है। वैयक्तिक शौर्य तब फलीभूत नहीं हो पाता, जब वीरता, दृढता के माथ वैयक्तिक स्वार्थ की वेगपूर्ण धारा प्रवहमान रहे।

माथ ही कूजरसिंह, कुमुद और गोमती का पवित्र प्रेम भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है, जिममें आत्मा की झंकार है, वाणी का विलाप नहीं, जिममें पवित्रता की शालीनता है, कामुकता का साम्राज्य नहीं। मौन-प्रेम का शरत-साहित्य में भी अभूतपूर्व उत्कृष्टता से युक्त उदाहरण है। पवित्र प्रेम की झाँकी मैथिलीशरण गुप्त के काव्य में भी देखी जा सकती है। गुप्त जी के पात्र भी इस दिशा में दिव्य हैं, परन्तु मानवी भी। 'साकेत' की उर्मिला दाम्ण त्रियोग में एक शब्द भी प्रतिवेदन न कर, मानसिक क्षतिग्रस्तता से अचेत हो जाती है, 'यशोधरा' की यशोधरा भी अपनी गरिमा सर्वदा उन्नत किए रहती है। इसी प्रकार के उदाहरण जयशंकर प्रसाद के कुछ नाटकों में कुछ पात्री प्रस्तुत करती हैं।

श्रेष्ठ कलाकार की कृति कुछ नवीन अनुभूतियाँ, नवीन कल्पना और व्यजना में वचित कदापि नहीं होती, जो अम्बाभाविक किञ्चित् नहीं, प्रत्युत नैसर्गिक और उचित ही है। इसीलिए वर्मा जी ने स्पष्ट लिखा है—“जैसा मैं पहले कह चुका हूँ उपन्यास कथित घटनाएँ नृत्य मूलक होने पर भी अपने अपने कालों से उठाकर एक ही समय की लड़ी में नूय दी गई हैं, इसलिए कोई महाशय उपन्यास के किमी चरित्र को उनके वास्तविक रूप का सम्पूर्ण प्रतिबिम्ब न समझे और यदि कोई बात ऐसे चरित्र की उन्हें खटके, तो बुरा न मानें।”^१ और नृत्य है, यही वैयक्तिक साधना एक कलाकार में अन्य कलाकारों के मध्य रेखा-चिह्न लगा देती है। यही तो इतिहासज्ञ और साहित्यकार में भिन्नता प्रकट करने वाला आधारभूत कारण है।

प्रकृति-चित्रण की दृष्टि में भी वर्मा जी का हिन्दी गद्य लेखकों में शीर्ष स्थान है। प्रकृति का स्तना स्वाभाविक, नरम और मुग्धवारी दर्शन नि मन्देह श्ने-गिने उपन्यासों

में मिलता है। इसका मूल कारण, (१) प्रकृति के वैभवपूर्ण क्षेत्र में समय व्यतीत होना, (२) अन्तर्दृष्टि की सूक्ष्मता, तथा (३) प्रकृति प्रेम ही व्यक्त है। 'विराटा की पद्मिनी' में भी प्रकृति के कई श्रेष्ठ स्थल हैं, वर्णन हैं—

“वेतवा के पूर्वी किनारे को जल राशि छूती हुई चली जा रही थी। अस्ता-चलगामी सूर्य की कोमल सुवर्ण-रश्मियाँ वेतवा की धारा पर उछलकर-उछलकर हँस-सी रही थी। उम पार के वन-वृक्षों की चोटियों के सिरों ने दूरवती पर्वत की उपत्यका तक श्यामलता की एक समर स्थली-सी बना दी थी।”

औपन्यासिक तत्वों की विस्तार से विवेचना और समीक्षा के पश्चात् निश्चय ही 'विराटा की पद्मिनी' वर्मा जी की सफल एवं श्रेष्ठ कृति मानी जायगी।

चरित्र चित्रण

'विराटा की पद्मिनी' में कुमुद, देवीमिह, कुजर, अलीमर्दान, नायकसिंह, छोटी रानी, रामदयाल, गोमती, नरपति जनार्दन तथा सबदर्लमिह मुख्य हैं, जिनकी चर्चा अपेक्षित है और जिनमें केन्द्र बिन्दु विराटा की पद्मिनी दुर्गा कुमुद है, जिस पर वृत्त बना कर सम्पूर्ण कथावस्तु घूमती है।

कुजरसिंह '२०-२१ वर्ष का सौन्दर्यमय बलशाली युवा', उपन्यास का नायक है, जिसकी सृष्टि वर्मा जी की सफल कल्पनाशक्ति ने की है। वह दलीपनगर के नायकसिंह नृपति का दासी-पुत्र है, जिसे नायकसिंह, पुत्र के अभाव में, अत्यधिक स्नेह की दृष्टि से देखते हैं।

उसका स्वभाव सकोची और लज्जाशील है। सकोच की पृष्ठभूमि में हीन भावना (inferiority complex) भी कार्य करती है, जो उसके दासी के गर्भ से उत्पन्न होने का मूल कारण है, ऐसा मनोवैज्ञानिक स्वीकार करेंगे। वह कुमुद को श्रद्धा की दृष्टि से देखकर भी, अनजाने प्रेम करता है, जिसके कारण वह नायकसिंह द्वारा तिरस्कृत होता है, शासन का आधिपत्य ग्रहण नहीं कर पाता। परन्तु यह स्मरणीय है कि उसका प्रेम मौन और मर्यादित है। विश्वास और श्रद्धा से समन्वित है। मुख्यतः यौन भावना से परिचालित युवको की तरह प्रेम का यापन नहीं करता, वरन् मौन साधक-सा कुमुद के चरणों में बना रहता है। देखिए वह किन सयत शब्दों में कुमुद में वाते करता है—“यदि इन चरणों की कृपा बनी रहे, तो मैं समार भर की गकन्न मामर्थ को तुच्छ तृण के समान ममझ। मुझे कुछ न मिले, ससार भर मुझे तिरस्कृत, बहिष्कृत करदे, परन्तु यदि चरणों की कृपा बनी रहे, तो मैं समझू कि देवीमिह मेरा चाकर है, नवाब मेरा गुलाम है, और समार-भर मेरी प्रजा है। वान्धव में मेरे जी में कोई बड़ी महत्वाकांक्षा शेष नहीं है। यदि कोई परम अभिशापा है, तो चरणों की सेवा की है।”

परन्तु कुजरसिंह वर्मा जी के महिमामण्डित पात्रों जैसे 'कडली चक्र' के अजीत, तथा 'मृगनयनी', 'भुवन विक्रम' आदि के अनेक पात्रों की तरह प्रेम में अधिक सक्रिय नहीं रह पाता, मिहगढ में पराजित होने के उपरान्त मात्र कुमुद के साथ, सम्पूर्ण महत्वाकांक्षाओं को विस्मृत कर, मंदिर में रक्षक बना रहता है, अपनी सत्ता

की पुनः प्राप्ति के निमित्त सचेष्ट एव अकथ परिश्रम और उद्यम नहीं करता। वह तो मात्र यही सोचता है— “नवात्र से लडना धर्म है। धर्म की रक्षा करना कर्तव्य है। कर्तव्य-पालन करना धर्म है। आपकी (कुमुद की) आज्ञा का पालन करना ही धर्म, कर्तव्य और सर्वम्ब।” (पृष्ठ २४२) वह युद्ध भी करता है, तो मात्र कुमुद की रक्षा के लिए। और इसी प्रयाम में विराटा में उमकी मृत्यु भी हो जाती है। उक्त स्थिति में अधिकार के प्रति सजगता व्यजित नहीं होती वरन् प्रेम का आविषय तथा कुमुद की रक्षा की भावना प्रबल दीखती है। ‘A. You Like It’ में आलेंटो का जंगल में कविता लिखना और मारे-मारे फिरने में रोमालिड के प्रेम का ही हाथ है। वह भी अक्रमण्य-ना होने लगता है।

कुजरसिंह को, सामान्य व्यक्ति की तरह, देवीसिंह का सत्ताधीश रहना जलन पैदा करता है और इसी के फलस्वरूप, देवीसिंह जो के सहायतार्थ आना चाहता था, विराटा का ध्वंसक मित्र होता है। यहाँ कुजर का मनोवैज्ञानिक द्वेष प्रकट होता है। कुजरसिंह सदैव मौन-प्रेमी का शरत-साहित्य में पर्याप्त उदाहरण है जो प्रेम को गौरव-गिरि के उच्च शिखर पर अवस्थित कर देते हैं। कुजर, जहाँ विनाशक रूप ग्रहण करता है, वहाँ शरत के पात्र अपने को भले ही समाप्त करलें, परन्तु दूसरों के प्रति यह भाव नहीं रखते। ‘सूरदास’ (राजा राधिकारमण कृत) के नायक सूरदास का मौन, परन्तु प्रबलतम और आकर्षक प्रेम श्लाघनीय है, मर्मस्पर्शी है। ‘गोदान’ में भी ऐसे प्रेम के स्वस्थ उदाहरण हैं (मेहता का जंगल में एक गवार लडकी के प्रति)। कुजरसिंह मूलतः एक प्रेमी का प्रतीक है, परन्तु उमकी सबसे बड़ी कमजोरी है कि वह प्रेम में हिंसक भी बन जाता है, जो उपर्युक्त उपन्यासों के पात्र नहीं हैं। D H Lawrence कृत ‘Rex’ का कृता प्यार में हिंसक हो उठता है—“It is a strange thing. Love Nothing but love has made the dog lose his wild freedom to become the servant of man And this very servility or completeness of love makes him a term of dearest contempt—‘ You dog’ Nothing is more fatal than the disaster of too much love.” Rex जहाँ अत्यधिक प्यार के कारण ऊँचा हुआ परन्तु कुजर को प्रत्युत्तर में पूर्ण प्यार न मिला। वह उपेक्षित और परास्त व्यक्ति रहा और अन्त में अपनी प्रेमिका की रक्षा, तथा वैयक्तिक दोष तत्वों के संयोग से इस रूप में प्रकट हुआ।^१

दागी गोडे नरपति की पुत्री विराटा की पद्मिनी, कुमुद प्रस्तुत उपन्यास की नायिका है, जिसमें अद्वितीय सौन्दर्य समाहित है, जिसके प्रति हिन्दुओं में विश्वास है कि वह दुर्गा की अवतार है, और जिसे अवतारवाद में अविद्वान रखनेवाला मुसलमान अलीमर्दान अवशायनी के रूप में देखना चाहता है। अन्वविश्वास की परम्परा-भुक्त सम्पूर्ण हिन्दू जनता उनसे उमकी पूजा, अर्चना तथा वरदान द्वारा मनोवाञ्छित फल प्राप्ति की सम्भावना रखती है। कुजरसिंह देवी के अवतार सन्निहित धार्मिक

१ ‘A. You Like It (Shakespeare), Act II Scene II.

२ डॉ० दरसमिथ का कुजर को ‘जीवन के कर्तव्यों में जूझने वाला’ मानना परमत्थ। न३३६।

दृढ़ता और सौन्दर्याभिभूत प्रेमी के कारण उसकी सतत रक्षा करता है, और कुमुद भी आन्तरिक मन से उने प्रेम करती है, यद्यपि सामाजिक तथा अवतार के पड़े हुए मोटे आवरण के परिणामस्वरूप, अपने अन्तर की वाणी को, हृदय की पुकार को, व्यक्त नहीं कर पाती, परन्तु मृत्यु की गोद में जाने के क्षण कुजरसिंह के गले में माला डालकर, अपना समर्पण कर, अपने जीवन का, रहस्याभिभूत जीवन का मानस-क्षितिज पर स्पष्ट अंकित प्रेम-रेखा का स्पष्टीकरण कर देती है। उमका अन्त वडा मर्मस्वर्गी होता है— “उसने (कुमुद ने) अपने आचल के छोर से जगली फूलों की गयी हुई एक माला निकाली, और कुजर के गले में डाल दी। बोली “ यह मेरा अक्षय भंडार लेकर जाओ। अब मेरे पास कुछ नहीं है” (पृ० ३८५)। तभी देवीसिंह और अलीमर्दान को प्रवेश करते देख, अपने सतीत्व की रक्षा के लिए वेगवती धार में सर्वदा के लिए विलीन हो जाती है और ‘उड गए फुलवा, रह गई वाम।’

कुमुद यदि जनता के सम्मुख दुर्गा का अभिनय कर अपनी सच्ची स्थिति का ज्ञान किनी को नहीं होने देती परन्तु स्वयं उसे सम्पूर्ण ज्ञान है और आत्मीय गोमती तथा प्रेमी कुजर के सम्मुख सर्वदा नत्य स्वीकार करती हुई कहती है—“आप ऐसा फिर कभी न करना। मैं कोई अवतार नहीं हूँ। माधारण स्त्री हूँ। हा, दुर्गा माता की सच्चे जी में पूजा किया करती हूँ। आप मुझे अवतार न समझें।” (पृ० २४३) आगे वह अपनी प्रगतिशीलता तथा विक्रमित चिन्तन-शक्ति का परिचय देती हुई उद्धोष करती है—“हममें, तुममें, सबमें वह दुर्गा अग वरतमान है। जब मनुष्य की देह धारण की है, तब उसके गुण-दोष में हम लोग नहीं बच सकते।”

वह बुद्धिशालिनी है जिसे पूर्णतया ज्ञान है, कि सम्पूर्ण युद्ध, हत्या, रक्तपात का कारण वही है—“मैं तो कभी की मरने के लिए तैयार हूँ। यदि इस युद्ध का कारण ही मिट गया होता तो आज विराटा के इतने शूर-मामन्तो का व्यर्थ बलिदान न होता। मैं न जाने क्यों जीवित रही? किसके लिए?” (पृ० ३७६) इन पंक्तियों में भी कुजर के प्रति उसका मोह, प्रच्छन्नरूप से अवश्यमेव दिग्दर्शित हो जाता है। भक्तों को वह वरदानस्वरूप भस्म और फूल देती है परन्तु देवीसिंह को मफलता की कामना निमित्त इच्छित वरदान के काल वह केवल फूल देती है, भस्म नहीं जिसमें मानवीय हृदय का दीर्घल्य व्यजित होता है। वह पूर्ण मानवीय है, सुख-दुःख, जागा, घृणा आदि तत्वों में आन्दोलित होती रहती है। गोमती जब उम एकात-वानिनी नारी को महेरी रूप में प्राप्त होती है, तो अपने हृदय की अनुपम भावनाओं को भी स्पष्ट-अस्पष्ट अभिव्यक्त कर देती है। उनके अन्दर मवेगात्मक त्रिशाशासना है, नहानुभूति, नैराश्य, व्यग्रता सभी दोष-गुण वर्तमान हैं।

परन्तु, यह गटकनेवासी बात अवश्य है कि वह ऐमा कोई कार्य नहीं करती जिसमें दिव्यता, अनीकितना प्रकट हो। न उममें तेज है, न मृगनयनी, लाखी, लक्ष्मी-बाई की तरह धारणा का अक्षय भंडार है, न मिद्धि की योजना है, फिर भी सभी उने देवी का अवतार मान, प्राण देने के लिए कटिवद्ध रहते हैं। इस दृष्टि में, उकराण की प्रचलित घोरतम रुद्धिग्रन्तता, अवैज्ञानिक धार्मिकता का परिचय मिलता है। मानसिक दृष्टिदोष में वह पूर्णतया। नामान्य पायी है।

दरिद्र ठाकुर देवीसिंह बुन्देला युवक है, जो अपनी वीरता के कारण ही परिणय-सम्कार के अन्तिम मुहूर्त में भी, उसे विस्मरण कर, मुसलमानों की सेना से युद्ध-निमित्त सान्निव्य होता है और यथाम्भव नायकसिंह को सहायता पहुँचाता है। उसकी वीरता और दृढता का ही परिणाम है कि लोचनसिंह के सिंहगढ़ आक्रमण-काल में वेप बदलकर (नाधारण नैतिक वेप में) गढ़ की दीवार पर चढ़ जाता है।

वह आदर्श और निर्लोभी पुरुष है जो नायकसिंह के राज्य-निहामन-प्राप्ति के लिए पङ्कज का विस्तृत जाल नहीं फैलाता।

वह सुधारवादी और उदार व्यक्ति है, इसीलिए नायकसिंह की छोटी रानी के विद्रोह करने के पश्चात् कैद होने पर, कारा में श्रुत्कलित न कर, बड़ी रानी के पास भेज देता है, यद्यपि इनमें उसकी राजनैतिक परिज्ञान और पटुता की कमी दृष्टिगत होती है।

वह चरित्रवान भी है, कभी विलासिता के मद में उन्मत्त-सा, उत्तेजक व्यवहार नहीं अपनाता। राज्य मिलने पर, यथाम्भव अपने सहयोगियों में मृदु व्यवहार कर उन्हें नन्तुष्ट रख, दलीपनगर की रक्षा करता है। उसे ऐश और विलास का अवकाश नहीं। तभी तो नरपतिके कहने पर कि उसकी भात्री पत्नी गोमती, जिन्से पामर में भावर पडने वाला था, परन्तु युद्ध के कारण सम्पन्न न हो सका, वह उसे अपने महल में बुलाकर अपनी विलासिता तथा दुश्चरित्रता का परिचय नहीं देता वरन् स्पष्ट कहता है कि परीक्षण के पश्चात् निर्णय दिया जा नकेगा, यद्यपि महल का आश्रय प्रदान करता है।

वह तत्कालीन सचरित कठोर धार्मिक भावना में प्रचलित होता रहता है और कुमुद (दुर्गा) की रक्षा आवश्यक अनुभव कर, विराटा की सहायता का वचन देता है। उसका चरित्र भी गतिशील और प्राणवान है जिनमें स्वाभाविकता और शौर्य का नौन्दर्य समाहित है।

अलीमर्दान काली का शासक है जिनमें कामुकता और यौन भावना का वेग है, परन्तु वह कुशल राजनीतिज्ञ भी है, इसीलिए कुमुद का अवदस्ती अपहरण करना नहीं चाहता क्योंकि वह हिन्दू राजा ने जन्ता श्रेयन्धर नहीं समझता और आवश्यकतानुसार कुमुद की शक्ति के प्रति अविश्वास उत्पन्न कर, उसे प्राप्त कर लेना चाहता है। जन्म में धुँव हो, मात्र कुमुद के लिए, विराटा पर आक्रमण करता है परन्तु वह अपने इस मनोभाव का प्रचार नहीं करता, व्यक्त नहीं करता। कुमुद की मृत्यु के पश्चात् युद्ध को रोक लेना, विजय की आकांक्षा का उदास मन न घान्त करना, कुमुद के प्रति उनके अगाध आकर्षण का परिचायक है।

दलीपनगर की विद्रोहिनी रानी की सहायता में उसकी कुशल राजनीति ही प्रबल होती है और उपयुक्त समय पर अपने नेतृत्व का चानुर्य दिखाकर, विजय भी प्राप्त करता है।

ऐतिहासिक पुरुष नायकसिंह पूर्णतया जन्मानन्द नृपति है जिनका धारण उनका मानसिक रोग है। नैवम (sex) भी रोगग्रन्थता के मूठभूत कारणों में शक्ति-पाली है। देखिए, वे कितना पागलपन करते हैं, जिनके कारण राज्य में अराजकता,

अव्यवस्था का प्राधान्य हो जाता है।

लोचनसिंह बोला—“दो हाथ के लम्बे-चौड़े उस कुड में डुबकी लगाकर कीचड़ उछालना होली के हल्लड से कम थोड़ ही होगा।”

लोचनसिंह की बात पर राजा ने गरम हांकर कहा—“तुम सवो को कल बोस-भर नदी खोदकर गहरी करनी पड़ेगी।”

सैयद आगा हैदर राजवैद्य मौका देखकर तुरन्त बोला—“महाराज की तवीयत कुछ दिनों से खराब है। धार्मिक काय थोड़े जल से भी पूरा किया जा सकता है। अगर मुनासिब समझा जाए, तो गहरे ठंडे पानी में देर तक डुबकी न ली जाए।”

लोचनसिंह तुरन्त बोला—“ऐसी हालत में मैं महाराज को पानी में अधिक समय नक रहने ही न दूंगा। जितना पानी इस समय पहुँच में है, वह बीमारी को सीगुना कर देने के लिए काफी है।”

राजा ने दृढ़तापूर्वक कहा—“यही तो देखना है लोचनसिंह, बीमारी बढ जाए तो हज़ीमजी के हुनर की परख हो जाए, और यह भी मालूम हो जाए कि तुम मुझे पानी में एक हजार डुबकी लगाने से कैसे रोक सकते हो।” यह सब उसके मानसिक असतुलन का ही प्रमाण है। मानसिक रोग का ही उदाहरण है जो कुमुद को, जिसे हिन्दू जनता दुर्गा समझती है, वे अपने महल में ले जाना चाहते हैं, मात्र अपने विलास की भावना से।

राजा की मानसिक विक्षिप्तता और झक्कीपन की पृष्ठभूमि, (क) यौन आधिक्य, (ख) तथा पुत्रहीन होना सर्वाधिक ठोस कारण दीखता है। मनोवैज्ञानिक परिभाषा के अनुसार उसे मानसिक व्याधि (psychoses) है। उर्युक्त उल्लिखित दोनों शक्तियाँ मानव-जीवन में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हैं जिन पर मानसिक तनाव और विशेष निभर है, जिससे मानसिक व्याधि असाध्य हो उठती है। जार्ज इलियट के 'Silas Marner' में Silas की मानसिक दशा तथा कष्टों में प्रेम और विश्वास का अभाव, अपनत्व का अभाव मूल है।

नरपति—कुमुद का पिता और लोभी पुरुष है, जो देवी पर उत्तम सामग्री अर्पण करता है, उनके प्रति उसकी विशेष सहानुभूति होती है (दिखावटी रूप में), उसे अपने नाय रखना स्वीकार भी करता है, जिसका प्रमाण क्जरसिंह और रामदयाल को निवाम देना है। वह कुमुद को देवी ही विश्वास कर, भक्ति-भाव रखता है, तथा यदा-कदा 'मा' शब्द से भी सम्बोधित करता है।

रामदयाल—चतुर, धूर्त परन्तु स्वामिभक्त नौकर है। नायकसिंह की मृत्यु के पश्चात् रानी की गुण-मन्त्रणा में सम्मिलित रह, मवाद एकत्र करना आदि कठिनतम कार्यों को बड़ी सम्पन्न करता है।

लोचनसिंह—वीर निपाटी मात्र है। वह भी झक्की स्वभाव का है। परन्तु राजा के सम्मुख निर भी निम्नकोच न्योछावर कर सकता है। वह राजा का महत्त्व स्वीकार करता है, चाहे जो राजा हो, व्यक्ति विशेष का नहीं।

जनार्दन ब्राह्मण है और दलीपनगर में, पडयत्र द्वारा अपनी प्रभुता के लोभ से, देवीनिह को नृगति उदघोषित कर स्वयं मनीषी बन बैठता है। परन्तु वह दृढ़ नकल्प का व्यक्तित्व नहीं। लेखक ने ही स्पष्ट शब्दों में उसका परिचय देते हुए लिखा है—
“जनार्दन का स्वभाव था कि जब तक बला टालते बने, टाली जाए, उभका मुकाबला केवल उम समय किया जाए जब टालने का अन्य कोई उपाय नजर न आए।”

सचदल सह विराटा गद्दी का नृगति है तथा अवतारवाद पर विश्वास रखने-वाला कट्टर धार्मिक है। तभी तो अलीमर्दान की कुमुद की मांग अस्वीकार कर, कमजोर राज्य का स्वामी होकर भी उमसे युद्ध करने की तैयारी करता है और विराटा एव विराटा की पत्नी की रक्षा करता हुआ मृत्यु को प्राप्त हो जाता है।

गोमती भी नामान्वय नारी है जिनमें नारीमुलभ भोलापन और दुर्बलता है। यह पूर्ण नृत्य है कि आलोच्य कृति में पात्रों के चित्रण में गतिशीलता, नयनता और स्वाभाविकता पूर्णतया है। सभी कोई पात्र अपना नफ़ल व्यक्तित्व निभाते हैं। भीड़ में अछूरे नहीं रह गए। वर्माजी स्वयं मनोविज्ञान (नरविज्ञान) के ज्ञाता हैं, और जीवन का विस्तृत अनुभव है। फलस्वरूप पात्र चित्रण में मनोवैज्ञानिक नृत्य पूर्णतया मुखरित होता है।

मुसाहिव जू (ऐतिहासिक उपन्यास, १९४२-४४)

‘लगन’, ‘प्रेम की भेंट’ आदि की तरह वर्मा जी का यह अत्यन्त लघु उपन्यास है। इन दिनों युगानुसूय, आवश्यकता की महत्ता उदघोषित कर, बहुत-सी छोटी-छोटी कृतियाँ नाहित्य समार में आ रही हैं जो अपनी लघुता में घनत्व और विस्तार को समाहित किए रहती हैं। ‘लगन’, ‘प्रेम की भेंट’, ‘मुसाहिव जू’ आदि उन्नी कौटि की कलाकृतियाँ स्वीकृति की जायगी।

आलोच्य उपन्यास रोचक, वीरगुण उत्तेजक, सवेदनशील ऐतिहासिक रचना है जिनमें इतिहास और कल्पना का सुन्दर समन्वय है। कथावस्तु मुख्यतः एक पात्र के जीवन चरित्र पर अवलम्बित है। M. M. Barnes ने लिखा है—“A novel need not necessarily have much of a plot, it can be a complete life of a person or persons” फिर भी हम इस प्रश्न पर आगे मन्व्य प्रकट करेंगे।

केन्द्र के जागीरदार उदारमना, राष्ट्रीय भावनायुक्त, उदारचरणा थे जिनके पास धारही भी योद्धा थे। वे अपने योद्धाओं ने इतना प्रेम रखते थे कि बिना उन्हें गिलाए स्वयं नहीं खाने और फलस्वरूप योद्धाओं ने उन्हें अपने हृदय का सम्राट स्वीकार कर लिया था। उन्नी स्वाभाविक वृत्ति के कारण अर्थात्भाव में उनकी उदार मह्यमिनी सानो चरणात्मी दाली अपने सभी आभूषणों को गिरवी रखकर, अपने पति का धर्म तथा डेज निभाती है।

दनिया के राजा के महा उन्मव होता है परन्तु चरणागी वाली अपनी स्थिति ज्ञात कर कि आभूषण एव अक्षरप्रिय मिथ्या उन्ने गाँदे और आभूषणविहीन देज, उस

पर व्यग्य-वाण का सवान करेंगी, वह निमग्नित होकर भी उममे सम्मिलित नहीं होती है। यह सत्य सैनिकों को भी ज्ञात हो जाता है और वे मानसिक पीडा में भर उठते हैं और कृतज्ञता के कारण डोम रामू, उसका पोता पूरन और कुछ योद्धा बिना किसी को ज्ञात किए बहुत-सा जेवर, आभूषण लूट लाने की योजना बनाते हैं और मेठ-साहूकारों को लूट कर बहुत-सा धन, चरखारी वाली को अर्पित करते हैं, यह कहते हुए कि गडा हुआ धन प्राप्त हुआ है।

कुछ चादी के जेवरों को लल्ली, जो उस लूट में सम्मिलित था, चुपचाप छिपाकर कुजी के यहा जाता है जहा वह पवडा जाता है क्योंकि उन चादी के जेवरों में कुजी की पुत्री सुमद्रा के जेवर भी थे। कुजी और अन्य लूटे गए साहूकार दतिया नरेश के पास दास्तान उपस्थित करते हैं। दतिया नरेश सच्ची परिस्थिति से अवगत हो, दलीप मुसाहिव जू (केरुआ के जागीरदार) से लूट करने वाले सैनिकों को समर्पित करने की आज्ञा देते हैं। मुसाहिव जू को अपने निर्दोष, स्वामि भवन सैनिकों पर अद्वैत विश्वास था कि वे बुरी नियत से कभी चोरी या लूट नहीं कर सकते, मात्र गलत भावावेश में ऐसा सम्भव है। मुसाहिव जू अपने प्रियजनों को देने में अस्वीकार कर देते हैं। नृपति क्रुद्ध हो, अपने दीवान को मुसाहिव जू को कैद करने की आज्ञा देते हैं। मुसाहिव जू स्वयं वीर योद्धा थे। मुकाबला के निमित्त कटिवद्ध हो अपनी सेना को दृढ़तापूर्वक तैयार रखते हैं। दीवान परिस्थिति की भयानकता की कल्पना कर, चालाकी से कार्य करता है। वह मुसाहिव जू के सम्मुख अकेला उपस्थित होकर, अपनापन प्रदर्शित कर, दतिया का नमक खाने के कारण, राजा की सेना से न युद्ध करने का वचन ले लेता है और कहता है कि आप राज्य छोड़कर अन्यत्र चले जाए क्योंकि दतिया नरेश से युद्ध करने का परिणाम यह होगा कि यह राज्य निर्बल और शक्तिहीन हो जाएगा और यथावसर दूसरे राज्य इसे नष्ट कर डालने का प्रयत्न करेंगे, जो आप नहीं चाहेंगे और मित्रता स्वरूप मुसाहिव जू से उगकी बन्दूक माग लेता है। मुसाहिव जू अपनी निश्छलता के कारण ऐसा ही करते हैं। मुसाहिव जू अपनी सेना, स्त्री, धन सभी के साथ, राज्य छोड़कर अन्यत्र प्रस्थान करते हैं। तब साहूकार आदि यह सोचकर कि राजा मुसाहिव जू को बहुत मानते हैं, उन्ही लोगों के कारण निकाले जाने पर, भविष्य में राजा उन्हें (साहूकारों को) ही सताए, भयाक्रान्त हो रास्ते में आकर, मुसाहिव जू को मनाते हैं।

राजा किले से मुसाहिव जू को जाते देखते हैं। उनका क्रोध विलीन हो जाता है और उनके प्रति पूर्व प्रेम एवं स्नेह उभर आता है। अतएव दीवान को मुसाहिव जू को पुन मनाकर लौटाने के लिए भेजते हैं। परन्तु, मुसाहिव जू आगे बढ़ते जाते हैं। तब राजा ने दूसरी बार रामसिंह नामक व्यक्ति को, जिससे मुसाहिव जू की बहुत पटती थी, लौटाने के लिए भेजा। रामसिंह ने चतुराई से, मुसाहिव जू की राष्ट्रीय भावना जाग्रत करने के निमित्त झूठ बोलते हुए कहा कि अभी इस राज्य पर आक्रमण होने वाला है और यदि आप इस कठिन, विपद्कालीन स्थिति में छोड़कर चले जायेंगे तो दुनिया हसेगी और यही सोचेगी—“आपके सिपाही ढाका ढालने में प्रवीण और आप

डरपोको मे सबसे आगे सनार भर कहेगा कि आपने ठीक समय पीठ दिखाई और आप कायर हैं।" मुनाहिवजू जैसे वीर पुरुष को यह बात गड जाती है और राज्य के रक्षार्थ शकना आवश्यक मान ठहर जाते हैं और यह सोचने हैं कि युद्ध के पश्चात् यह राज्य अवश्य त्याग कर देंगे। एक वाग मे, जो दतिमा के बाहर था, युद्ध के निमित्त ठहर जाते हैं। अन्त मे राजा स्वय मुनाहिवजू के पाम पहुंच कर उन्हें मनाकर लौटाते हैं और उपदेश देते हैं कि नैनिको की व्यवस्था ठीक रखो जो आतक न फेंके। क्योंकि—

“जास राज्य प्रिय प्रजा दुग्वारी,
मो नृप अवसि नरक अधिकारी।”

यद्यपि कथानक बहुत लघु है, परन्तु गतिबान, घूमता हुआ और सरल है। यदि इसे उपन्यास मे अधिक 'बड़ी कहानी' Epic story कहे तो उचित है।¹ अपने नमी घटनाएं, नमी क्रिया-कलाप एक वेग मे चढ़ते हैं, और सूत्र बद्ध रूप मे। परन्तु गतिबान नहीं है। व्यर्थ की बातों एवं तथ्यों का बाहुल्य नहीं है, जैसा कि अपने दो आत्र के बहुज्ञाना प्रदर्शन करने वाले उपन्यासकार करते हैं। इलाचन्द्र जोशी का 'जहाज का पट्टी' इसी बौद्धिक कृति स्वीकार करना चाहिए। अत्रय मे भी यह प्रवृत्ति व्याप्त है। इसलिए कथानक की दृष्टि मे 'मुनाहिवजू' सरल है।

उन पुनरुक्त का नामकरण भी उचित हुआ है क्योंकि सम्पूर्ण कथानक का मुख्य आधार दलीसंहिह मुनाहिवजू ही हैं। 'नोना' की तरह भ्रान्तना नहीं है। नाय ही यह भी स्मरणीय है कि वर्मा जी ने यह पहला-पुन्य प्रधान उपन्यास है। 'विराटा की पत्निनी,' 'मृगनयनी,' 'जांभी की रानी लक्ष्मी बाई,' आदि मे जहा नारी ही प्रधान रही हैं, वहा जालोच्य रति मे मुनाहिवजू और उनके मित्रननीय सैनिक मुख्य रहे ह। एश्य नामकरण की मायंकना स्पष्ट है।

'मुनाहिवजू' मे आशय की प्रतिष्ठा है। उनके प्राय सभी पाम-समाप्त आशय के आराधक-आराधिका है। वे कर्त्तव्य को, प्रेम को, राष्ट्रहित को प्रमुख स्वीकार करते हैं। मुनाहिवजू जहाँ अपने नैनिको को मीथी नाति के होने पर भी गले लगाने हैं, भरपूर प्यार देने हैं, अपनी स्त्री या जाभूरण समाप्त कर देते हैं और जिन जायितों को राजा के हाथ मौकना जम्बीकार कर राज्य मे निष्ठापित होना स्वीकार करने हैं, वही पूरत, रामू आदि मात्रिक की रक्षा के लिए प्राय तरु देने को तत्पर रहते हैं। स्वाधिनै ही गिरी जसन्पा जात कर लूट भी करते हैं, परन्तु निष्कार भाव से (यद्यपि यद्द गमं उनके अज्ञान या दोषक है) उन धन मे से एक पैसा नहीं रखते, न सिन्ही स्त्री को नशाने हैं। चरपारो वाली पैने के जनाव मे, पति के धर्म की रक्षा निमित्त अपना सम्पूर्ण जाभूरण बिना हिचक और चिन्ता के समाप्त कर जाती है। उन प्रकार पयार्थनय वातावरण के नाय ही आशय का सुन्दर नयोन है (आशयोंमुन्य ययार्थ का उदाहरण रहे भी स्वीकार किया जा सकता है। अत्रय का भी सुन्दर

¹ Epic story is 'a story comparable to those in epic poems'—
Chamber's Dictionary

समावेश प्राप्त है। उदाहरणार्थ प्रथम अध्याय (मुसाहिव जू) को देख सकते हैं, जिसमें मुसाहिव जू के शिकार खेलने का रोचक चित्रण है। प्रमगवय यह कहना उचित न होगा कि लेखक के स्वयं के शिकार का मार्मिक अनुभव ऐसे प्रमगो में सन्निहित है।

उद्देश्य के रूप में लेखक ने यह मिद्ध करना चाहा है कि जहाँ सत्य प्रेम की प्रतिष्ठा रहती है, निर्मल और पवित्र मनोभावापन्न अर्घ चढ़ाया जाता है, जहाँ अपने सहयोगियों के बीच प्रेम की अविच्छिन्न धारा किल्लोल करती रहती है, आश्रितों की सुरक्षा-भावना सुदृढ रहती है वहाँ मिद्धि और विजय है। 'मुसाहिव जू' इसी का उदाहरण प्रस्तुत करता है। नृति को भी मुसाहिव की चारित्रिक मवलता और गुणों के सम्मुख झुकना पडता है। साथ ही सैनिक समय तथा 'जासु राज प्रप्र प्रना दुखारी, सो नृप अवसि नरक अधिकारी' पर भी विशेष महत्व है। यद्यपि इस मार्ग में अनेक कटक हैं, विघ्न हैं, कष्ट एव पीडाए हैं, परन्तु अन्ततोगत्वा वही मार्ग गरिमा मडित स्वीकृत होता है।

टिकेत (मधुकरशाह) में मुगी अजमेरी ने भी धर्म परायणता, वीरता की सिद्धि का बडा आकर्षक चित्र खींचा है। कालिदास के 'रघुवशम' में भी दिलीप के चरित्र में आश्रितों के प्रति रक्षा की भावना और प्रेम अद्भुत है। वर्मा जी के अन्य उपन्यासों में भी इसी कर्तव्य की जीत प्रतिष्ठित है।

वातावरण की दृष्टि से विशेष महत्व आलोच्य कृति को नहीं दिया जा सकता क्योंकि बहुत थोड़े से शब्दों में लेखक ने तत्कालीन राजनैतिक स्थिति की चर्चा कर दी है, परन्तु मूलरूप से मुसाहिव जू की जीवनी पर प्रकाश डाला गया है।

वार्तालाप और कथोपकथन की दृष्टि से कह सकते हैं कि नवीनता, रोचकता, प्रवाहपूर्णता, जिज्ञासा, मनोवैज्ञानिकता का सफल निर्वाह है। उदाहरणार्थ पृष्ठ ११६, ११७ आदि देखे।

भाषा शैली की दृष्टि से इसमें नवीनता नहीं है। एक सी सरल, सहज, प्रवाहयुक्त भाषा प्रयुक्त है। यत्र-तत्र बुन्देली शब्द और मुहावरे भी मिलते हैं, जैसा उनकी अन्य कृतियों में भी दृष्टव्य है।

'मुसाहिव जू' में दलीपसिंह मुसाहिव जू, चरखारी वाली (मुसाहिव जू की पत्नी), पूरन, राजा, रामू आदि प्रमुख व्यक्ति हैं जिनका सफल निर्वाह इस छोटी-सी कृति में दृष्टिगत है।

दलीपसिंह आलोच्य कृति के नायक हैं। जिनके आधार पर पुस्तक का सार्थक नामकरण भी हुआ है जो पूर्णत एतिहासिक पुरुष हैं। 'दलीपसिंह उदार थे, शिथिल थे, षठी थे सहज विश्वासी और सहसा प्रवर्ती।'।

उसके साहस का उदाहरण तेंदुए के शिकार तथा राजा के क्रोधित होने पर भी स्वामिभक्त, प्रिय सैनिकों को समर्पण से इन्कार करते समय देखते हैं। वे अपने प्राणों की बाजी लगाकर, अपने आश्रितों की रक्षा में कटिबद्ध रहते हैं। 'टिकेत' में मधुकर

शाह अपनी आन पर तिलक लगा, बादशाह की उपेक्षा कर अपनी वीरता का ज्वलन्त प्रमाण देते हैं। वह स्पष्ट कहते हैं—

धर्म मुझ प्राणों से पचामों गुणा प्यारा है,
धर्म ही ता लोक-परलाक का सहारा है,
धर्म दिव्य दीपक है मोक्ष की भी राह का,
धर्म स नहीं है बड़ा हुक्म बादशाही का,
जाते जी कदापि धर्म स न मुंह मोडूंगा,
डर से किसी के कभी धर्म को न छोडूंगा।

उसी प्रकार मुसाहिव जू भी अपनी दृढ़ता का प्रमाण बड़े आकर्षक ढंग से देते हैं।

सोना में सुगन्ध की तरह उनमें उदारता और सहिष्णुता भी है। “छुआछूत के दम्भ को वह न मानते थे।” इसीलिए उनके सैनिकों तथा अनुयायियों में छुआछूत का भेद-भाव नहीं था। इसी का परिणाम है कि पूरन आदि मेहतरों को भी गले लगाने में वह नहीं हिचकते। पूरन के गले लगाने में एक दूसरा मनोवैज्ञानिक कारण भी हो सकता है, वह यह कि उसने उनके प्राणों की रक्षा तैदुए में की थी। इसी कृतज्ञता के आवेश में उन्होंने विया हो। लेकिन यही उनके प्यार और उदारता की सीमा नहीं है। “मुसाहिव जू का नियम था कि जब कभी जितने सैनिक उनके घर पर आ जाते, वह उनको भोजन कराते।”

उनकी उदारता का ही सफल प्रमाण है कि जब वह थके-प्यासे घर लौटते तो पहले सबसे अधिक आवश्यक अनुभव कर सर्वप्रथम पूरन को पानी पिलवाते हैं और जब घोसे से उन्हें शर्वत और अन्य लोगों को पानी पिलाया जाता है और इन रहस्य का उन्हें पता लगता है तो क्रुड हो पत्नी से पूछते हैं—“किमी को शर्वत, किमी को पानी ! यह क्या ?” और वह स्पष्ट कहते हैं—“यह बहुत बुरा हुआ। जो कुछ हो, नबके लिए एक-या होना चाहिए। मेरा जीवन मेरे सैनिकों से ही सार्थक है। मेरे लिए बिकना है, यदि मैं पेट भर लाऊ और मेरे आदमी भूखे या अघपेट रहे।”

उनकी आदर्शवादी व्यवस्था का भी प्रमाण है कि सभी नैतिक और शिकारी-दल उनसे सकोच करते हैं और गलत कार्य में हाथ नहीं डालते। एदर्थ रामू, पूरन आदि जो लूट करते हैं, उनसे इन कार्य के लिए डरे तथा सशक्ति रहते हैं।

मुसाहिव जू बड़े शिष्टाचारी पुरुष हैं तभी तो भूके, जो नीची जाति का होने पर भी बय में उनसे बड़ा है, के सम्मुख हुक्का भी नहीं पीते। इससे बढकर महानता का दूसरा नया उदाहरण दिया जा सकता है।

इस प्रकार सभी दृष्टियों से वह महान् व्यक्तित्व रहते हैं। उनकी चारित्रिक महता के कारण ही उनको सभी बड़े आदर और प्रेम में देखते हैं। उनकी आज्ञा पर प्राणों को न्योछावर करने को प्रस्तुत रहते हैं। तदर्थ हम उन्हें नामान्य कोटि का वर्गगत पात्र नहीं मान सकते। चरित्र में अनेक विशिष्टताएँ हैं। उनका चरित्र-चित्रण लेखक ने मनोवैज्ञानिक, रसाभासिक और सफल ढंग से किया है।

रामू और पूरन स्वाभाविक भक्त, कृन्ज एव साहनी व्यक्ति है जो मुसाहिव जू की आज्ञा पर प्राण देने को तत्पर रहते हैं, शिकार खेजते हैं, स्वामी की अवस्था पर चिन्तित हो प्रचञ्चन रूप से डकैती करते हैं, मात्र स्वामिनी (चरखारी वाली) के जेवरो के निमित्त। और जब उस अपराध में दण्ड मिलने की सम्भावना होती है तो स्पष्ट बोलते हैं—“जायदाद तो हम लोगो की हमारे मालिक है, मो उमका कोई डर नहीं। देश निकाला हम ओढ़ नहीं सकते, क्योंकि दतिया के बाहर हमारा कोई सहारा नहीं। इसलिए पहले दण्ड (सूली) के लिए हम सब तैयार हो जावे।”^१

उपर्युक्त पक्षियों में ही उन लोगों की भावना का स्पष्ट परिचय प्राप्त हो जाता है।

चरखारी वाली मुसाहिव जू की पति-भक्त पत्नी है जो उनके नमाधान में सतत, एव सर्वप्रकारेण सहयोग देती रहती है। वह राजा की बेटी थी। वह भी उत्तनी ही उदार थी। अटक पड़ने पर अनेक बार उन्होंने मुसाहिव जू को अपने बहुमूल्य आभूषण दे दिये थे।^२ और इसी प्रयत्न में योगदान देती हुई, अन्त में वह पति के धर्म की रक्षा निमित्त अपने सम्पूर्ण जेवरो को गिरवी रख देती है।

उनकी महानता एक स्थल पर देखिए जब पूरन के अद्भुत कार्य में (शिकार समय मुसाहिव जू की जान बच गई) प्रसन्न होती है तो स्पष्ट कहती है—“ये पहुँचिया उसको लेकर कुजी के यहा भेज दो। पाच मौ रुपये उमी समय ले आवे। रुपये आते ही तुरन्त भण्डार की कपी पूरी करो और भोजन तैयार करो। मुसाहिव जू और उनके सैनिक थके मादे हैं। पूरन को हनुआ और खीर दो। आज सभी को हलुआ और खीर दो। भूलना मत। मैं पूरन को कुछ पारितोषिक भी देना चाहती हूँ।”^३

इस प्रकार यह पत्नी उनी प्रकार उच्च है जिन प्रकार बुद्ध की यशोवरा, लक्ष्मण की उर्मिला। वह सहिष्णुता-सुहृदयता, उदारता की प्रतिमूर्ति है। निश्चय ही चरखारी का चित्रण भी स्वाभाविक और सरल हुआ है। राजा के यहा आभूषण के अभाव में स्त्रियों द्वारा छोड़े गए व्यग से बचने के लिए वहा न जाना उसकी बुद्धिमत्ता और नारीगत प्रवृत्ति एव उक्त स्थान की प्रचलित भावना पर भी प्रकाश पड़ जाता है।

‘मृगनयनी’

‘मृगनयनी’ में १५वीं शताब्दी के अन्त के ग्वालियर-राज्य के मानसिंह तोमर की साहसी कथावस्तु है, जिसमें मृगनयनी, लाखी का ओज, वीर नारियों का अद्भुत पराक्रम एव सदाचारपूर्ण व्यक्तित्व व्यापकता में है। जहाँ नारियाँ सौन्दर्य की कसौटी पर राज-राजी बनने की अभिप्रायिणी होती थी, वहाँ मृगनयनी सौन्दर्य के साथ ही अनेक गुणों के

१ मुसाहिव जू, पृ० ६०।

२ वही, पृ० १०।

३ वही, पृ० १६।

कारण तोमर की पत्नी बनती है और आजन्म नृपति के भोग-लिप्सा के निरन्तर वर्तव्य-पथ पर दृढ़ रहने का आग्रह किये रहती है। राजमहल की अन्य राजरानियों के व्यङ्ग-प्रहार से प्रताडित होकर भी, वह एगभूयता स्थापित किये रहती है, द्वेषवश घर को विनष्ट करना उसे स्वीकार नहीं। लाखी भी आजन्म युद्ध और लक्ष्यवेध में पाठको को मुग्ध किये रहती है। निश्चय मृगनयनी और लाखी दोनों वीर पुरुष की वीर पत्नी हैं। 'मृगनयनी' को क्यावन्तु नखिलिष्ट, विस्तृत, साथ ही रोचकता, जिज्ञाना से परिपूर्ण है। घटनाएँ इस प्रकार मोड़ लेती चलती हैं कि अपूर्व नौन्दर्य की अभिवृद्धि स्वभावतः होती है, इसलिए यह आलोच्य कृति अनेक सत्याओं द्वारा पुरस्कृत हो चुकी है।

'मृगनयनी' ग्वालियर के पश्चिम, दक्षिण, में लगभग छः कोस दूरी पर राई नामक ग्राम की अद्वितीय एवं नौन्दर्यपूर्ण रमणी थी। ग्वालियर के आस-पास शत्रुओं द्वारा निरन्तर आक्रमण होते रहते थे। सिकन्दर ने पाँच बार ग्वालियर को पदाक्रान्त करना चाहा परन्तु वह कुशल घामक, चतुर राजनीतिज्ञ, उमगधील योद्धा मानसिंह तोमर द्वारा पराजित होता रहा। मृगनयनी के रूप की चर्चा मुन राजा मानसिंह तोमर आवेष्ट के वहाने राई पहुँचते हैं और मृगनयनी के लक्ष्य-वेध से प्रभावित हो, आसक्त हो विवाह सम्बन्ध स्थापित कर उसे ग्वालियर ले जाते हैं।

निन्नी (मृगनयनी) का भाई अटल लाखी प्रेम से रखता है जो उसी ग्राम की मृगनयनी की सहेली है, जो लक्ष्य-वेध में मृगनयनी के सक्षम ही निपुण है। अटल, गूजर, और लाखी के अहीर होने के फलस्वरूप जाति की समस्या उठ खड़ी होती है और रुढ़ि-ग्रस्त समाज दोनों के विवाह सम्बन्ध का होने देना नहीं चाहता। इसी बीच लाखी की माता की मृत्यु हो जाती है और वह मृगनयनी के माय ही रहने लगती है। मृगनयनी की रूप-प्रशामा से आकर्षित हो माँझ के शामक गयामुद्दीन नटों के एक दल को प्रलोभन देकर निन्नी और लाखा को ले आने की योजना बनाते हैं। (यह योजना मानसिंह और निन्नी के विवाह सम्बन्ध के पूर्व की है) नट राई के निकट पडाव टालकर वस्त्राभूषण आदि के प्रलोभनों द्वारा युवतियों पर जाल-डालने का सतत प्रयत्न करते हैं। नट अपने महापतार्य माँझ में चार मैनिकों को बुलाते हैं जिन्हें निन्नी और लाखी मार भगाती हैं। भावी आशका से उद्वेलित ग्राम का पुजारी बोधन मानसिंह के सम्मुख वचाव की प्रार्थना लेकर उपस्थित होता है।

गयामुद्दीन अपने वृचक्र की अन्वयलता तथा अपने मैनिकों की मृत्यु-नवाह में अवगत हो राई पर आक्रमण की योजना बनाता है, जिसमें उसे पराजय होती है।

अटल लाखी के माय नमाय की स्तिवादिता तथा जाति के अत्याचार में भयभीत होकर मट्ट-प्रेरित नटों के माय मगरोनी भाग जाता है। निन्नी नामा एक नटिनी अटल पर आशक्त हो जाती है। गयामुद्दीन के नरयण पर आक्रमण के फल-स्वरूप ननी लोग नटों के माय आश्रय निमित्त बिले में भागते हैं। गयामुद्दीन के आश्रय पर मानसिंह रक्षा के लिये वहाँ मैना-नहित आ उपस्थित होता है। नट लाखी को ले भागने के लिये प्रयत्न करते हैं, परन्तु लाखी अपनी बुद्धिमत्ता में रगूने में बधी रूनी पाठकर पिन्नी को उमारी बुद्धिमत्ता की नशा देकर अपनी रण करती है। गयामुद्दीन का प्रयत्न अन्वयण होता है और लाखी तथा अटल में राजा मानसिंह तोमर

की भेंट होती है जिससे उसे अत्यन्त प्रसन्नता होती है। लाखी और अटल का शास्त्रोचित प्ररिणय-सस्कार कर दिया जाता है। महभोज के समय बड़ी रानी (मानसिंह की आठ रानियाँ मृगनयनी वी शादी के पूर्व थी) द्वेषवश मृगनयनी को त्रिप खिलाना चाहती है परन्तु उसका यह पड्यत्र अमफल होना है। अटल और लाखी को राई की गद्दी दे-दी जाती है। सिकन्दर लोदी क्रुद्ध हो ग्वालियर पर आक्रमण करने के निमित्त सर्वप्रथम राई पर चढाई करता है। उम्मी आक्रमण में जब एक रात को कुछ आक्रमणकारी चुपचाप दीवार पर चढकर गढ में प्रवेश करना चाहते हैं लाखी उन्हें देख लेती है और उन्हें लक्ष्य वेध द्वारा पीछे हटा देती है परन्तु डमी युद्ध में उसका प्राणान्त हो जाता है। अटल भी युद्ध करते-करते समाप्त हो जाता है। मानसिंह के आजाने से सिकन्दर प्रत्याक्रमण करता है परन्तु उन दो रत्नों को खोकर मानसिंह बहुत दुखी होता है। सिकन्दर पुन नरवर और ग्वालियर पर आक्रमण करता है, अनेक मूर्तियों को खडित करता है। नरवर पर विजय स्थापित करता है और पूरी तैयारी के साथ ग्वालियर पर आक्रमण के हेतु वह दिल्ली लौट जाता है, जहाँ उसकी मृत्यु हो जाती है।

मानसिंह मृगनयनी द्वारा प्रेरित होकर ललित कला और वीरत्व का आदर सर्वदा करते रहते हैं। जिससे उनके राज्य में सुख और शांति बनी रहती है तथा मृगनयनी और तोमर अपने जीवन में नैतिकतापूर्ण आचरण को अपनाकर आदर्श का प्रतिष्ठापन करते हैं।

स्थानीय रंग (local colour) की दृष्टि से भी 'मृगनयनी' का महत्व है। बुन्देली ग्राम में युवतियों का होली खेलना, उत्सव करना आदि को इस दृष्टि से उपस्थित किया जा सकता है।

आलोच्य कृति में कथानक इतना भव्य, आकर्षक, रोचक है कि बिना आद्योपात पढ़े जी नहीं मानता।

निन्ती, लाखी आदि के भयानक आखेट शिकार-वर्णन तथा बघेरा की चारित्रिक विशेषताएँ, बुन्देलो का सामाजिक व्यवहार, नटों की लोभी तथा प्रपची दुष्ट वृत्ति, बँजू गायक का निश्छल हृदय, गयामुद्दीन की विलासप्रियता और पतन सभी बड़े ही स्वाभाविक एवं सुन्दर रूप में अभिव्यक्त हैं।

'मृगनयनी' में यद्यपि नायिका मृगनयनी को ही स्वीकार कर उसी के नाम पर उपन्यास का नामकरण हुआ है, परन्तु लाखी का चरित्रिक गठन इतना सशक्त है कि जिससे यदाकदा वह मृगनयनी से प्रबल दीख पड़ने लगती है।

'झासी की रानी-लक्ष्मीबाई', 'गढकुडार', 'माधव जी सिन्धिया' आदि की तरह इसमें भी बहुत पात्र हैं, जिनका उचित ध्यान, लेखक को सदा बना रहा है।

१. वर्मा जी स्वयं आखेट एवं शिकार में अद्भुत आनन्द अनुभव करते हैं। उन्होंने 'दवेपाव' पुस्तक की मूर्ति अपने अनुभवों के आधार पर को ही न जिममें सभी शिकार वी कहानियाँ हैं। 'मृगनयनी' पृ० ५१, ५२, ५३ आदि को देख सकते हैं जिसमें आखेट का रोमांचकारी तथा मनोमुग्धकारी वर्णन है।

ये सभी एक लक्ष्य की ओर प्रवृत्त करने में सहायक मिद्ध हुए हैं।^१

राजनैतिक वातावरण, तथा कथोपकथन भी आलोच्य कृति की उत्कृष्टता में सहायक मिद्ध हैं। मृगनयनी द्वारा नारी-गीरव की सुरुआ, पारिवारिक सघर्ष की परिणामाप्ति का स्वाभाविक चातुर्य, नारी-जीवन का मूल कर्तव्य आदि विषय बड़े ही प्रभावपूर्ण ढंग से चित्रित हैं। महादेवी वर्मा ने इसी मूल्य की समुचित-प्रतिष्ठा करते हुए साफ शब्दों में लिखा है—“वास्तव में स्त्री भी अब केवल रमणी-भार्या नहीं बरन् घर के हर समाज के विशेष अंग तथा महत्वपूर्ण नागरिक हैं, अतः उनका कर्तव्य भी अनेकाकार हो गया है।”

आलोच्य कृति के माध्यम से वर्मा जी ने (i) लौकिक आदर्श राज्य की स्थापना, (ii) धार्मिक सहिष्णुता द्वारा एतता (iii) राष्ट्रीय कर्तव्य को धर्म से अधिक महत्वजनन स्वीकृति, (iv) अन्तर्जातीय विवाह की आवश्यकता, (v) धर्म की महत्ता, (vi) ललित कलाओं का समुचित विकास और प्रसार, (vii) रुढ़िवादिता एवं जालपात की सर्वांगता का विरोध (अटल और लाखी के माध्यम से), (viii) नारी शक्ति को प्रेरणा रूप में ग्रहण की वाछा, (ix) फैशन की अनावश्यकता, (x) कला और धर्म एवं कर्तव्य के सम्बन्ध की भावना, (xi) सच्चे और शुद्ध-प्रेम की स्थापना और महत्ता, (xii) धर्म-वितंडा और वाक्युद्ध के विपरीत, जीवन को समृद्ध बनाने के लिए सघर्ष की आवश्यकता, (xiii) जीवन में सयमशीलता की अनुभूति का महत्व आदि तत्वों पर विशेष ध्यान केन्द्रित रखा है और तोमर का चारित्रिक गठन और मृगनयनी की वैयक्तिक विधिपटताए प्रदान रूप में इसी दिशा में प्रयत्न-वान हैं। चरित्र की महत्ता लेखक के सम्मुख नर्वदा है, जो नामकरण में भी समझा जा सकता है।

बधरी का उपन्यास की कथावस्तु ने महत्वपूर्ण सम्बन्ध प्रत्यक्षत नहीं मालूम पड़ता और इस आधार पर कुछ आलोचकों ने वर्मा जी पर दोषारोपण भी किया है। परन्तु, ध्यान से देखने पर बधरी कथावस्तु की प्रगति और शृंगार में अप्रत्यक्ष रूप से महत्व रखता दोख पड़ेगा। राजनैतिक क्षेत्र में किन प्रकार एक भय उनके कारण अन्य राज्यों में पड़ रहा था, इसका भी प्रकाश उनके निर्वाह में होता है। इन आधारों पर बधरी को पूर्णतया अनावश्यक मिद्ध नहीं किया जा सकता, ऐसी मेरी धारणा है। यह कार्य कोई आवश्यक नहीं कि उनकी उपयोगिता ग्नालियर आने में ही मिद्ध होनी। एक सूत्र निर्दिष्ट रूप से बना हुआ है, उसे कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता।

आलोच्य कृति में माननिह द्वारा प्रजावत्सलता का प्रभावपूर्ण निष्कर्ष उपस्थित

१ (i) महादेवी वर्मा की नारी (समाज के पुत्र) की निरालिप्त वास्तुता (ii) लाली और प्रेम की प्रेम गाथा, (iii) युगान्त के सामक बधरी के भोवन की समता और समपन की प्रवृत्ति, (iv) नारी का निष्कण्य और उनका प्रेम, (v) राजनिह और कला का कथा (vi) वैदू का आजीवन (vii) सौपन और विजय का अन्तगत और धर्म धवन्ता यद्यपि यद्यन्त दृष्टान्त और प्रमाण से, परन्तु ने मूल के साथ दृष्टान्तों, वे धवन्त और चरित्रोंके प्रकाश में समानता रूप से। साथ ही दृष्टान्त का प्रत्यक्ष उपस्थित करने के लिए उपन्यास में अपरिचित रूप से समानता मकते हैं।

है जो वेश-परिवर्तन कर जनता की स्थिति के निरीक्षण में व्यजित है और जिम आधार-भूत प्रकरणों से हर्षोद्वेलित एक किसान मजूर बोलता है—“सुना था कि महाराज ब्राह्मणों, पंडितों और सेठों के ही हैं। आज जाना कि मजूरों और किसानों के भी हैं।” राजा उनकी स्थिति में सुधार करना, उनके लिए औपधालय, घर बनाने की व्यवस्था करना परम कर्त्तव्य स्वीकार करते हैं।

आज का युग क्रान्तिकालीन विचारों का युग है, जनतन्त्र-भावना का युग है। इसकी पृष्ठभूमि में आधुनिक भारत स्वातन्त्र्या-संग्राम तथा विचार-प्रवृत्त को अपेक्षित महत्त्व दिया जायेगा। राजा जनता का सेवक माना जाता है, और इसी भावना को अभिव्यक्ति मानसिंह के चरित्र द्वारा प्रस्तुत की है। राजा राधिकारमण दत्त ‘दरिद्र नारायण’ में भी यही भावना है।

२०वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में कलाकारों और संगीतज्ञों की बड़ी दयनीय अवस्था थी। उनकी साधना के उचित मूल्यांकन विपरीत उन्हें भूखों रहना पड़ता था। वर्मा जीने इसी अनासक्तता और अनर्थ का विरोध कर उनकी प्रतिष्ठा और सम्मान नृप तोमर द्वारा वैजू गायक के माध्यम से किया है। मानसिंह गायक को साधना का पूर्ण सुयोग देते जिसके द्वारा वे नवीन रागों के निर्माण में सफल होकर गौरव बढ़ाते। वैजू द्वारा गूजरी, रोड़ी आदि निर्माण इसी सत्य के प्रमाण हैं। इसी चित्रण में वर्मा जी के संगीत कला ज्ञान का भी परिचय मिल जाता है।^१

राष्ट्रीय-कर्त्तव्य तथा देश-प्रेम की उद्देश्यमूलक प्रवृत्ति के साथ ही कुछ विचार-णीय प्रश्न हैं। जिस आदर्श भूमि पर वर्मा जी ने सामन्तीय राज्य की कल्पना की है वैसे सामन्तीय राज्य का कभी भी स्थापित होना महावीर अधिकारी के मतानुसार, असम्भव है।

“वर्मा जी ने तात्कालीन जन-जीवन के अन्तर में प्रवेश करने का प्रयत्न नहीं किया। उनका ध्यान अत तक मानसिंह तोमर और मृगनयनी पर केन्द्रित रहा है। इसीलिए राजमहलों और महारानियों की पोपाकों में ही उनकी पलकें उलझी रहीं हैं। लाखी और अटल के विवाह के बाद के जीवन में जन-जीवन की केवल आंगिक झलक है। वह तात्कालीन समाज की किसी भी परम्परा को पेश नहीं करते। युद्ध और लूट-मार से उत्पन्न जनता की विपन्न स्थिति का भी वह सहानुभूति के साथ जिक्र नहीं करते। पंडितों और मुल्लाओं के अत्याचारों के विरोध में जो विद्रोही जनवादी परम्परायें कवीर रैदास और दादू ने स्थापित की थी उनका भी वह कहीं जिक्र नहीं करते। जबकि उससे पुराने लिगायत सम्प्रदाय को वह भूले नहीं हैं। जातिगत वैमनस्य और कर्म काण्ड के भयानक रूप का चित्रण भी कहीं नहीं है। हाँ, केवल आचार्य विजय और वोधन पंडित में तू-तू मैं-मैं जरूर होती है।” परन्तु उपर्युक्त कथन भ्रमक है। कलाकार थोड़ा स्वप्न भी देखता है। इसलिए सम्भवतः उसका स्वप्नशील मन वहाँ भी कुछ रंग दिखे दे। इस दृष्टि से सभी कला तियों पर आक्षेप किया जा सकता है, जो अनुचित है। साथ ही मुख्य कथावस्तु उच्चस्तरीय लोगों की है तो जन-जीवन का

ही विशद वर्णन कैसे सम्भव है। फिर भी ग्रामीण मनोदशा, जाति-चन्वन, पर्व होली तथा पूजा आदि (Functions) निश्चितरूपेण स्वाभाविक ढंग में हुआ है और जो कभी सफल और यथार्थ है।

गयामुद्दीन द्वारा भेजे गए नटों का लाखी को अपनी ओर आकृष्ट करना और रस्मों पर चढ़कर कसरत आदि का वर्णन त्रिभुवन सिंह को अधिक उपादेय नहीं मालूम पड़ा। परन्तु, ज्ञात होना चाहिए, उन्हीं चारित्रिक सगठन और विरोचित कार्य करते उनका हृदय इतना ठोस तथा दृढ हो गया कि भयानक युद्ध में भी लुपी मुह नहीं मोड़ती, सतत् सघर्ष करती रहती है। वह तो विक्रान्त की सीढ़ी मात्र है और जिम्मे उसकी उपयोगिता सिद्ध है। जरूरी नहीं कि लेखक वाद में रस्में पर चढ़ाकर कुछ कौशल प्रदर्शन करावे ही—यह कोई तर्क नहीं है।

भापा-शैली की दृष्टि से यह ज्ञातव्य है कि ऐतिहासिक लेखकों में वर्मा जी और राहुल की भाषा अधिक सरल है। वर्मा जी में भाषा की एकलपता सर्वत्र है। उदाहरणार्थ हम उनकी किसी भी कृति का कोई भी स्थल देख सकते हैं। अलंकारिक भाषा-प्रयोक्ता वर्मा जी नहीं। कभी-कभी अलंकार के प्रधान होने से अर्थगाम्भीर्य तो दूर, भान भी पल्लवित नहीं हो पाता। वर्मा जी में जो अलंकार दृष्टिगत होते हैं, लगता है जैसे वे स्वभाविक रूप में आगए हैं, चेष्टापूर्वक नहीं जिम्मे कथोपकथन आदि प्रवाह-पूर्णता के साथ चमत्कार में युक्त हो गए हैं। नीचे कुछ अलंकारों को प्रस्तुत करेंगे जिनमें नवीनता तथा मार्थकता पर्याप्त मात्रा में हैं, वधरी बोला "जैसे किमी नाले ने प्रवाह के जोर से बाव को फाड़ डाला हो। एक लम्बी डकार ली, जैसे वरनात में कोई कच्चा मकान गिरा हो।" इनमें शब्द-ध्वनि विशेष ध्यान देने योग्य है जिसमें वर्मा जी की पटुता स्पष्ट होती है।

'मृगनयनी' में यथावसर मुसलमान पात्रों के मुख से सरल एवं प्रचलित उर्दू के शब्दों का प्रयोग भी कराया गया है, जैसे शुमार, अमल, वहिश्त, जलजले, ताजी, जयन आदि।

यद्यत्त बुन्देली शब्दों का भी प्रयोग है जैसे पतोखी, एरच, गुदनोटा, छया, हुमकना, आमें, झरूटा, भदूने, लोरना, झीम, गाह, भ्यात, घाहना, उमार, कोलना, नकेलना, हरकनी, कोचना, रानना, छेवला, जड्ड, रिल गया, विरविराना, धगोरिया भावना, समोना, छपका, उमभूना आदि।

प्रो०हरन्वरूप मायुर ने कथोपकथन के सम्बन्ध में ठीक ही कहा है—“उन उपन्यास में समन्वित-पद्धति पर लिखे गए अनेक कथोपकथन हैं। उनमें कला का जैसा नवमित और निगरा रूप दीप्त पड़ता है, वैसा बहुत कम उपन्यासकारों की कृतियों में दृष्टिगत होता है।” स्वाभाविकता, रोचकता यथार्थता सभी गुण हैं।

प्राय ऐतिहासिक उपन्यासों में रोमान्तिज्म अतिवर्धित दृष्टिगत होता है। वर्मा जी के अन्य ऐतिहासिक उपन्यासों में भी यह तत्त्व प्रधान है, जैसे 'विगटा की पत्नी', 'गट कुडार' आदि। 'मृगनयनी' में लाखी और अटल, निन्नी और तोमर का रोमान्तिज्म ध्यानत्व है। 'अहिल्याबाई' में महारारार तथा आनंदी और निन्दूनी के रमान्तिज्म में 'रानी की रानी लक्ष्मी बाई' में अन्य नरदारों के बीच उन तत्त्व को देना जा सकता है। सरल,

यशपाल, रागेयराघव, हजारीप्रसाद द्विवेदी, भगवतीचरण वर्मा, राखालदास, के० एम० मुशी सभी वी तियो मे रोमास का महत्व अक्षुण्ण है। परन्तु यह उक्ति कि 'प्रेम जीवन के कर्तव्यो से विमुख करता है' वर्मा जी पर पूरी तरह चरितार्थ नहीं, क्योंकि उनकी कृतियो मे रोमाम और कर्तव्यनिष्ठा का सतुलन है, देश-प्रेम की आस्था तथा तेजस्वी नारीत्व मुख्य है।

सम्पूर्ण उपन्यास मे वीर रस प्रधान है, कुछ स्थलो पर शृङ्गार रस भी है। मानसिंह और मृगनयनी तथा लाखी और अटल के प्रेम-मन्वन्व मे शृङ्गार है, परन्तु आद्योपान्त कर्तव्य और देश निमित्त युद्ध-व्यापार इतना प्रबल और महत्वपूर्ण है कि जिससे वीर रस प्रधान हो उठा है। मृगनयनी, लाखी के शिकार और आखेट मे भी यह प्रधान रूप से उपस्थित हुआ है।

प्रकृति-चित्रण वर्मा जी के साहित्य मे चार चाँद से लगाते है। उनकी प्रत्येक कृतिय के साथ यह सत्य है। वह जो चित्र खींचते है वह अपने सम्मुख फैले हुए स्वाभाविक रूप मे दीखने लगते हैं। निश्चय ही प्रकृति-चित्रण मे उनकी अद्भुत प्रतिभा दीखती है। उदाहरणार्थ देखें—

“नदी के किनारे, गाव के पास, पहाडियो जगल के बीच-बीच मे कुछ खेतो मे गेहूँ और चने के पौधे लहलहा उठें। खेत पकने को आ रहे थे, मस्ती के साथ झूमने लगे थे।

साक नदी मे पानी था, प्रवाह था। अधपके धान को स्पन्दन देता हुआ पवन नदी के प्रवाह को भी पुछकार-मुछकार लेता था।” (पृ० २)

“दो पहर रात गए आस पास के खेतो की हा-हा-हू-हू कम हो गई और दूर के खेतो की बहुत क्षीण। चाँदनी छिटक आई कि दूर का भी स्पष्ट दिखलाई पडने लगा। खेत से थोडी ही दूर नदी वह रही थी। उसके एक सिरे-का पानी बहता हुआ दिखलाई पड रहा था। चन्द्रमा की रिपटती हुई झिल-मिल जान पडती थी, मानो चाँदी की चादरो के आवरो पर आवरे चिलचिला रहे हो। छोटी-छोटी सी आडी-सीधी लहरें उठ-उठ कर इन आवरो को पहन-पहन लेती थी। सम्पूर्ण लहरो का समूह चाँदी की उन चादरो को ओढ लेने की होड सी लगा रहा था। पवन के आने-जाने वाले झकझोरे इन आवरो को और भी चंचल कर रहे थे। लहरो की कल-कल झोको पर नाचती-खेलती हुई बेल खेत के पौधो की झूम पर उतर-उतर पड रही थी। चन्द्रिका खेत के हरे पौधो की अधपकी वालो को अपनी कोमल उगलियो से खिला मा रही थी। हरी पत्तियो पर जमे हुए ओस-कण चमक-चमक कर बिखर जाते थे।” (पृ० १४, १५)

आलोच्य कृति मे हास्य का भी सुन्दर, सयोग है। भूकम्प के समय नसीरुद्दीन, बघरी, आदि का वर्णन और ग्रामीण जीवन मे उन्मुक्त होली का उत्सव इसी के उदाहरण हैं। बघरी के भोजन आदि के वर्णन मे भी यही तत्व है।

“एक केले के दो कोर करने के वाद बघरी ने प्रधान जासूम की ओर मुह फेर कर ‘ऊध’ की। जैसे वादल गरज गया हो। जासूम ने कापते हुए सिर उठाया। आखें नीची किए हुए बोला, ‘मालवा के सुल्तान गयासुद्दीन खिलजी—’ आधा मुह खाली था। उसी दिशा से दबी हुई कड़क निकली—‘सुल्तान नहीं है वह नामाकूल।

मुलाम ज्ञानदान का खिलजी है ।'

बच्छा हँ मरेगा । और भागे ?" बघरी बोला, जैसे जमीन के नीचे ने दरार में होकर भूकम्प बोला ।

ह ! ह ॥ ह ॥॥ ह ॥॥॥ ह ॥॥॥॥ बघरी हमा । हनी के नाथ ही केले के बघचवाये टुकड़े फिक्र कर दूर जा पड़े । जासूम बगलें झाकने लगा । काटो तो वून नहीं । (पृ० ६०) । एक दूसरा दृश्य भूकम्प का देवें—

“ बघरी बेचित नो रहा था । पलग की हिलडुल ने करवट दे-नी । बाय खुल पडी । बघरी ने पाम रखे हुए पीटे वाले थाल के चावलो पर हाथ बढाया । पीढा तिनका । बघरी ने हाथ बढाया । वह और भी खिमका । बघरी ने कुडकुडा कर एक को बहुत लम्बा किया और दूसरे से आँवें मीडी । परतु चावल हाथ न लगा । धम्म ने नीचे जा गिरा । उनके ऊपर पीडा । उन बगल भी यही हुआ । अनर इतना रहा कि उन बोर का थाल और पीडा नीचे न गिरकर बच्च ने उपरही चौड़ी पीठ पर आ पडा । बघरी बडाम ने नीचे । पलग उनके ऊपर । नीचे गिरे हुए चावलो का तकिया बना, कुछ चावलो ने लम्बी मूत्रो पर मकैद खिजाव का काम किया । पलग के ऊपर गिरे हुए चावलो में से कुछ ने मुह पर और कुछ ने छाती पर नवारी जमाई ।

बघरी चिल्लाया, “ओफ ! जिदो ने मार डाला ॥ कमबन्नो ने ग्रीट-पोट दिया ॥ बचाओ, बचाओ ॥॥॥” (पृ० ४३७)

वैभे काल में नमीर और वैजू का चिल्लाना आदि भी हास्य उत्पन्न किये बिना नहीं रहता । परतु उनके हास्य में अशिष्टता और अश्लीलता नहीं है । मर्यादा का निर्वाह सर्वत्र है ।

इनमें सामयिक समन्याएँ भी स्थान पा गई हैं । जिसकी ओर मैं ऊपर ही संकेत कर चुका हूँ । अतर्जातीय व्याह और जान-पात तथा श्रम और बला की महत्ता इसी पृष्ठभूमि में उपस्थित हैं ।

कला सम्बन्धी धारणा

वर्माजी ने कला के कल्याणकारी रूप को ग्रहण किया है और जो नोडर्यान्वित करने के नाथ ही प्रेरणा दे, वरु दे, जीवन को शक्ति दे । मृगनन्दी के द्वारा वर्माजी ने स्पष्ट कहलाया है—“वीणा को बजाते-बजाते, काम पठने पर, यदि तुम्हें नलवार न उठ पाई, दोमत्र नेज पर नोने-नोते, नकट आने पर, यदि तुम्हें ही उलछकर उमर न कमी, ध्रुवपद गो गाते गाते शत्रु के नामने आ नडे होने पर यदि तुम्हें गरजजर चुनौती न दे पाई, जिन कानो में मीठे स्वरो की रगवार बह-बह कर जा नहीं थी, उन्ही कानो में यदि रणवाद्यो और कठमो की धुन न ममा पाई तो ऐसी वीणा, नेज और ध्रुवपद की कानो का काम ही बरा ?”^१ बचावें नमंगीलना जनिदाय है, निष्प्रियता नहीं ?

उन्हीगि मानगित रहता है—“ मैं चाहता हूँ कि जब दिन भर की

(आ) उसमें शौर्य और शाहीरक दृढता है। वह पशुओं का शिकार जगल और पहाडों पर निसकोच करती है, सूअर को पीठ पर उठा लेती है, आवश्यकता पडने पर शत्रुओं से घिर जाने पर उन्हें अपने तीरों और बछों से ममाप्त कर सकुशल लौट आती है। वह तो मानसिंह के सम्मुख स्पष्ट शब्दों में कहती है—“ पहले की मनियों ने आग और चिता को जितना प्यार किया उनके बराबर तीर और तलवार के साथ भी करना चाहिए या।”^१ वह अपनी योग्यता से अपने और नाहर का वीरत्वपूर्ण शिकार कर मानसिंह के मन पर प्रभाव कर उनकी पत्नी बनती है (पृष्ठ १९८ से १९९ देखें)। इसके अतिरिक्त भी उनके शौर्य के प्रदर्शन के अनेक दृश्य हैं। (पृष्ठ १७-१८, १५२-१५४)। जब गयासुद्दीन के मैनिक उसे जगल से पकडकर ले जाने का प्रयत्न करते हैं आदि। इस दृष्टि से बड़े सशक्त और महत्वपूर्ण है। इसीलिए अटल भी उसकी प्रशंसा करता है (पृष्ठ १८)

(इ) मृगनयनी नारियों में ओज, चरित्र और दृढता उत्पन्न करने की भावना रखती है। इसीलिए वह सोचती है—“ रानियाँ तो पर्दे में मुह छिपाए बैठी रहती हैं। सुनती तो यही आई हूँ, परन्तु क्या उनके हाथ-पैर इतने निकम्मे होते अपने ऊपर आँख और हाथ डालने वाले पुरुष को घूसे से घरनी न सुधा दे।^२ वह पर्दा प्रथा को भी अनावश्यक समझती है।

(ई) मृगनयनी में सयमशीलता है। पिल्ली के आचरण से उसे स्वाभाविक खेद होता है जो नटिनी है, अगो को बेशर्मी से नचाती फिरती है। वस्त्र भी उसी ढंग के पहनती है (देखें पृष्ठ १९७) वह दुखी है। सोचती है क्या स्त्रियाँ इतनी निर्लज्ज भी हो सकती हैं।” और जब मानसिंह से मिलन होने पर वह (मानसिंह) शादी की याचना करते हैं उस समय भी इसका सयशील चरित्र सलज्ज नारीत्व स्पष्ट हो जाता है इसीलिए मानसिंह स्पष्ट स्वीकार करता है—“तुम (निन्नी) सयम में प्रेम को अचल बनाती हो और मैं अपने विकार से उसको चचल कर देता हूँ। सयम के आधार वाला प्रेम ही आगे भी टिके रहने की समर्थता रखता है।” (पृष्ठ ३८७)

उसके सयम का ही परिणाम है कि जब कभी सुमन मोहिनी और अन्य उस पर व्यग करती हैं, विप खिलाने का भी प्रयत्न करती हैं तो वह शान्त होकर सहती रहती है।

(उ) इसे अपने जन्मस्थान राई और नदी से अटूट प्रेम है। इसीलिए जब लाखी इससे मजाक करती है तो खुलकर करती है—“राई नदी और इम खुले जगल को छोडकर मैं ग्वालियर के किले में कैद होने को जाऊँगी, वावली हुई है क्या ?” वह राई को आजन्म न भूल सकी, और उसके आग्रह से ही राई नदी से नाला खींच कर ग्वालियर तक लाया गया। उसका विश्वास है—“मैं अपनी राई को अपने उन दिनों को जब स्वतंत्र थी, अपनी उस साँझ को कभी नहीं भूल सकती।”

१ मृगनयनी, पृ० ३४६।

२ वही, पृ० १७।

(ए) वह त्यागमयी भारतीय नारी है जो वन्दिदान में जीवन की निद्रि स्वीकार करती है। वह अपने अहम् और अभिमान का त्याग कर, विष का घट पीकर भी अन्य रानियों का अयमान नहकर भी त्याग भावना नहीं छोड़ती और सर्वदा निस्पृह बने रहने का नवल्प किये रहती है। उसके त्याग की परम सीमा तो उस समय और स्पष्ट हो जाती है जब वह अपने दोनों पुत्रों को राजगद्दी न दिलाकर विद्वेषिणी सुमन मोहनी के पुत्र को अधिकारी घोषित करने के लिए मानसिंह ने निर्यच्छ्र भाव में कहती है—“राजसिंह और बालसिंह गद्दी या जागीर के अधिकारी नहीं होंगे। वे अपने बड़े भाई (विक्रम सुमन मोहनी के पुत्र) की आज्ञा का पालन करते हुए केवल अपने कर्तव्य का निर्वाह करेंगे।” (पृष्ठ ४८६) अगर वह चाहती तो राजगद्दी अपने पुत्रों को दिया सकती थी क्योंकि मानसिंह उसे ही अधिक मानता था।

(ओ) वह लज्जाशील तथा फँसने के प्रति आश्रित न होने वाली नास्तिक नारी है। वह नागरीक लज्जा के महत्व को मानती है। इसीलिए नदो और नटिनी के प्रभाव में नहीं आती और उनके व्यवहार और वेगभूषा पर आक्षेप करती है। (पृष्ठ १२७ देखें)

(ओ) उनके हृदय में अहम् के विपरीत भ्रम है इसीलिए लाज व्यग नहकर भी अपने भाई की दी गई चाँदी की हैमूली धारण किये रहती है। लाखों को आजन्म प्यार करती रहती है। अन्य व्यक्तियों तथा राई के प्रति महानुभूति की भावना रखती है। (पृष्ठ ३२१ देखें)

(अ) वह विलास नहीं चाहती—सच्ची निष्ठा और प्रेम चाहने वाली नारी है। इसीलिए जब मानसिंह मुग़ल हो उमने अपने महल में चलने का प्रस्ताव उसके समक्ष रखते हैं तो वह पत्नी होकर जाने को तैयार होती है। वासना की पूर्ति होकर नहीं। (उदाहरणार्थ पृष्ठ १९६ देखें)।

(क) वह अपने समय का दुग्पयोग नहीं करती। जब वैवाहिक सम्बन्ध होने के पश्चात् वह खालियर जाती है तो अपने समय को नगीत, वीणा, चित्रकारी आदि में व्यतीत करती है। वह समय के महत्व को जानती है। उसका मानसिक स्तर निश्चय ही ऊँचा है।

(ग) उसमें नगीत और कला के प्रति पूरी जागरूकता और प्रेम है। गर्न गर्न उसमें दक्षता प्राप्त भी कर लेती है। जब वह मकल्प करती है—“वह बहुत चतुर, परन्तु मैंने उसने बटकर और कम-से-कम गायक बैजू के बराबर नहीं नीय लिया है। मेरे मन मन को चैन नहीं। मैं नगीत को अधिक समय देना चाहती हूँ।” (पृष्ठ २४६) और “मैं पटंगी, चित्रकारी सीखूँगी और गाना-बजाना तो इतना अपनाऊँगी कि जब आप कभी मुझे तो ध्यान भंग हो जायें।” वह उसे पूरा करके ही छोड़ती है। बागे चलकर वह नगीत काल में अपनी नई सूत्र भी देती है। (पृष्ठ ३६७ देखें)।

(ए) धन बरने से उसमें स्वाभाविक प्रवृत्ति है। एक उदाहरण देगिए, “होली की दिनभर पचावट में बटल गों निम्नेष्ट कर दिया। ऐत की रगवानों के लिए जाना था। अपने अलसाये हुए मन को वह बहिन में नहीं छिपा पा रहा था।”

निन्नी ने कहा, 'मैं जाती हू खेत के मचान पर, तुम घर पर सो जाओ ।'
'वाह ! वाह ! तुम भी तो थक गई होगी ?'

'मैं तो नहीं थकी । खेत को रखा लूगी । चिन्ता मत करो ।'

"जगली भैसे, सावर, चीनल, सुग्रर आवेंगे और खेती को मिटानर जायेंगे ।
एक झपकी आई और मैदान साफ ।"

"कोई दुविधा नहीं । कमान, तरकम भरे तीर और तलवार लिए जाती हू ।" (पृष्ठ १३-१४) और वह डट जाती है । अपनी जीविका के लिए भाई के साथ दृढतापूर्वक खेत में कार्य करती है और आवश्यकतानुसार शिकार भी कर लाती है । उसी के परिश्रमी चरित्र का उदाहरण है कि अपनी पीठ पर मरे हुए भारी नूबर को उठाकर घर ले आती है । (पृष्ठ ६०) ।

श्रम-मम्बन्धी वह अपना विचार प्रकट करती हुई (जब रानी हो गई है तब) लाखी से कहती है—"मुझको तो विजय जी की बात अच्छी लगती है । वह कहते हैं मक्को अना-अना आवश्यक काम अपनी हाथ से ही करना चाहिए । वह स्वयं ऐसा ही करने हैं । उनका कहना है कि इस देश को भिख-मगो और निक्मो ने डुबोया है ।" (पृष्ठ ३१६)

(उ) उसमें चारित्रिक बल है । वह शुद्ध चरित्र की स्त्री है कभी भी चारित्रिक अप्रिया उसमें पाठक नहीं देख सकते ।

(ऊ) वह किसी की दया और भीख पर जीवन-निर्वाह अनुचित समझती है । कभी नट उसे मुफ्त चावल, गुड और वस्त्राभूषण आदि देते हैं तो वह अस्वीकार करती है और सीताफल खाती है तो शिकार कर उन्हें बदला चुका देती है । वह नटो को स्पष्ट कह देती—"हम कुछ शिकार मार कर ले आवे और तुमको दें तब हम भी तुम से कुछ ले सकती है । यो ही सेतमेत किसी से कुछ लेना हमारे कुल की रीति नहीं है ।" (पृष्ठ ११६) पुन लाखी से कहती हैं—"नटो से कपडे या गहने उधार लेकर नहीं पहनना चाहिए । भाग्य में होंगे तो अपने पनीने की कमाई के पहनेंगे ।" (पृष्ठ १७६)

(ए) वह किसी प्रलोभन में फसने वाली निम्न स्तर की नारी नहीं है ।

(घ) वह कल्याणकारी भावना से युक्त प्रेरणशील नारी है । अपने पति नृपति से इनीलिए कहती है—"मैं चाहती हू आपका शरीर उत्साह, यश और सूरमापन में दिन ढूना दृढ और चमत्कार से भरा हुआ बना रहे" । जिस राजा में ये गुण न हो, उमका राज आजकल दो महीने भी नहीं टिक सकता । नियम-नयम के साथ रहिये और मुझको रहने दीजिए ।" (पृष्ठ २३८-२४९) सत्त्व और भावना जीवन-तखड़ी के दो पलडे हैं, जिनको अधिक भार से लाद दीजिए वही नीचे चला जाएगा । सत्त्व क्तव्य है और भावना कला । दोनों के समान समन्वय की आवश्यकता है ।" (पृष्ठ ४८७) इनीलिए वह अपने चित्र आदि द्वारा भी राजा को क्तव्य की ओर सजग किए रहती है । (देखें पृष्ठ ४२४) और जब ग्वालियर बाह्य शत्रुओं के आक्रमण से स्थिर होता है तो "प्रजा के सुख की, देश की स्वाधीनता की" (पृष्ठ ४८७) आवश्यकता पर मानसिंह को जोर देती है ।

(ड) घादी के पश्चात् वह बहुत ही महनशील नारी हो जाती है। वह मोचती है "• मैं तो न बढूंगी आपने वो चोर। वह बढेंगे तो सह लूंगी।" (पृष्ठ ३४३) और वह निरन्तर यही रूप प्रकट करती है। तभी वह सुमन मोहनी के पद्मन्त्र को भी मानसिंह से नहीं कहती।

(च) वह नारी को नयम, शौर्य और कर्तव्य में मनुलित देखना पसन्द करती है और स्वयं अपना जीवन उम्मी ढाँचे में ढालती है।

(छ) उसमें राष्ट्र-चिन्तन, देश और जनहित की प्रवृत्तियाँ हैं और इनी भावना से मृगनयनी बोलती है—“मैंने महाभारत में पढ़ा है कि देश की रक्षा शस्त्र द्वारा हो जाने पर ही शास्त्र का चिन्तन हो सकता है। मेरा यही प्रयोजन है और कुछ नहीं। कला कर्तव्य को सजग किए रहे, भावना विवेक को मन्त्रल दिए रहे, मनोबल और धारणा एक दूसरे को पकड़े रहे। मुझको कुछ और नहीं कहना है।” (पृष्ठ ४२२) और जब महाराज कला में लीन हो कर्तव्य को भूलने लगते हैं तो मृगनयनी उन्हें सजग कर देती है, देग रक्षा में प्रवृत्त करा देती है।

इस प्रकार मृगनयनी का चरित्र आदर्शवादी और महान् है। वह शुद्ध भारतीय नारी की प्रतीक है। परन्तु आरम्भ में उसमें कुठन (पृष्ठ २७) आदि भी चित्रित है जो यथार्थ मनोभूमि के उल्लान्त रूप हैं। यन् शर्न वह अपने जीवन को कचन सदृश चमकाती जाती है।

अन्त में यह अवश्य स्वीकार किया जायगा—“कथानक में वर्णित घटनाएँ तेजी से अपने मूल उद्देश्य की ओर चलती हैं। मृगनयनी के चरित्र का प्रत्येक गुण गुलाब की पत्तुरी की तरह खुलता जाता है।”

मानसिंह “बडी काली आँखें, भारी भौंह, सीधी लम्बी नाक, चेहरा भरा हुवा लम्बा, ठोडी दूड, होठ सहज मुस्कान वाले (व्यक्ति हैं)। सारा शरीर जैसा अनवरत व्यायाम से तपाया और कसा गया हो। क्रुद लम्बा और छाती चौडी। घनी नोकदार मूँछें। मानसिंह के स्वर की खनक ऐसी थी मानो तलवार झनझना गई हो।” (पृष्ठ ४२) इस आकृति के अनुसार ही उनका सबल चरित्र भी है। मानसिंह ऐतिहासिक पुरुष हैं, जिनकी चारित्रिक विशेषताओं का साधो बहुत दूर तक इतिहास भी है।

उनका प्रबल व्यक्तित्व है। उदाहरणार्थ पृष्ठ ४१९ को देख सकते हैं जब नये में मत्त सैनिक भी मानसिंह को देखकर शान्त हो जाते हैं।

वे कर्तव्य पर विशेष ध्यान रखते हैं—“ये बैठे-ठाले के बाकु-नुद्ध व्यर्थ हैं। कमं मृत्यु है। जो इससे बचना चाहते हैं वे ही दाएं-बाएँ की पगडण्डियाँ दूडते हैं। मैं न पान्थो हूँ न पंडित। कुछ काम करिए और आगे की तैयारी में चिपट लीगिए।” (पृष्ठ ४६) और आगे (क) अपने सिद्धांत से, (ग) तथा विजय से प्रभावित हो, और (ग) मृगनयनी में प्रेरित हो नर्वदा कर्तव्य-पथ पर दूड बने रहते हैं। जब कभी विचलित होने लगते हैं, उन नमय मृगनयनी उन्हें जगा देती है। वे स्वयं भी श्रम करने की प्रतिदिन प्रतिगा लेते हैं (पृष्ठ १०९ देखें)।

वे जातिवाद की सकीर्णता को स्वीकार नहीं करते और बोधन पुजारी के रूढ़िवाद पर आक्षेप करते हैं, जो लाखी और अटल के परिणय-मस्कार में व्यावात डालता है। उदाहरणार्थ पृष्ठ २६०-२६१ देखें। आगे तो वे स्पष्ट कहते हैं—“जनक, महावीर, गौतम बुद्ध कौन थे? शास्त्री मोचो, इम प्रकार का कट्टर वर्णाश्रम हिन्दुओं की कितनी रक्षा कर सकता है? रक्षा के लिए टाल और तलवार दोनों अनिवाय रूप में आवश्यक हैं। जाति-पाति डाल का काम तो कर सकी हैं, और कर रही हैं, परन्तु तलवार का काम न तो हाल के युग में उमने कर पाया है, और कभी न कर पाएगी।”

वह, जब मुसलमान-धर्म भारत पर, हिन्दू राज्यों पर अनवरत आक्रमण कर रहे थे, तब भी उनके प्रति सहिष्णु थे। वह मानवतावादी दृष्टिकोण रखते थे—“मेरा झगडा सुल्तानो और सुल्तानी-शासन से है न कि मुसलमानो से। काम करो, राजभक्त रहो, और हिन्दुओं के समान ही वर्ताव पाते हुए इज्जत के साथ जीवन को बिताओ।” और वे मुसलमानों को भी शरण देते हैं।

ललित कलाओं के प्रति उनका प्रेम है। वह सकल्प करते हैं। “मैं मगीत को पत्थरो में मूर्त करने की बात सोचा करूंगा।” (पृष्ठ ११०), और वह कठिन समय के भी कलाकारों का सम्मान करते हैं, सहायता करते हैं।^२ सगीत सुनते हैं। सगीत गोष्ठियों का आयोजन करते हैं और यह मनोभाव रखते हैं—“राज्य है काहे के लिए? प्रजा-पालन, कला की रक्षा और वदोत्तरी के ही लिए न? प्रजा और कला, दोनों के लिए हमें अपने प्राण दे देने के लिए तैयार रहना चाहिए। इन दोनों की रक्षा का ही तो दूसरा नाम धर्म का पालन है।” (पृष्ठ १७१)

जनता का ध्यान उन्हें सदा रहता है इमीलिए छिपे वेश में रात में उनकी स्थिति की जानकारी व लिए घूमते हैं। क्योंकि उनका विश्वास है कि राज्य के किसानों की खेती-पाती अपनी खेती-पाती के ही समान तो है।” (पृष्ठ ३४०), और जनता के सम्मुख बहते हैं—“धक्कार है मुझको जो मैं तो भरे पेट सो जाऊ और तुम भूखो रोओ मरो। मैं महलो में रहूँ और तुम इस झोपडी में भूखे ठण्डो मरो। हमारे भाग्य के आधार तुम्ही सब जन हो। तुम्हारा भाग्य बुरा रहा तो हमारा तो पहले ही खोटा हो चुका।” (पृष्ठ ३७५) और उनके लिए अच्छे मकान औषधालय तथा भूखे न मरें—इसका पवध कराते हैं। इसीलिए तो जनता गद्गद् हो कहती है—“सुना था किम हाराज ब्राह्मणो पडितो और सेठो के हैं, आज जाना कि किसानो और मजदूरो के भी हैं।”

निश्चय ही मानसिंह कत्तव्यपरायण (दोपहर के समय को छोड़कर दिन में राजा मानसिंह किसी-न-किसी काम में व्यस्त रहते थे। पृष्ठ १६९ देखें), कल्याणकारी भावनायुक्त (पृष्ठ ३३८), कला, सौंदर्य और कर्म को समन्वय में रखने वाले वीर पुरुष हैं जो निरंतर शत्रुओं को परास्त कर देश और जन की रक्षा करते हैं। उनमें शिल्पकला और भवन-निर्माण के प्रति आकर्षण है। सभी प्रकार से, एक आदर्श राजा के सभी गुण उनमें हैं तभी तो अग्नेजो ने (इतिहासकारों ने) उनके युग को ‘तीमर शासन का स्वर्ण-युग’ कहा है।

लाखी—लाखी मृगनयनी के साथ रह उससे प्रभावित हो तीर आदि नीम्बती है और दक्षता प्राप्त कर लेती है। उसका रूप भी प्रशंसित और मुसलमान शासकों को उद्धेलित करने वाला है।

अनुकरण की उसमें स्वाभाविक प्रवृत्ति है। जहाँ वह मृगनयनी को देख शिकार आदि करती है, उमी प्रकार नटों को देख रस्से पर चढ़ने आदि का अभ्यास करने लगती है (पृष्ठ ११७ देवे)।

परन्तु वह स्वाभिमानीनी और कर्म में उपार्जन कर जीवित रहने पर विश्वास करती है—“नगे पैर चलने में जो मोज रहती है, वह दूसरे के आमरे नहीं मिल सकती।” (पृष्ठ ४८) और मृगनयनी में एक बार स्पष्ट होने पर कहती है—“छोट दो मुझको यही और अगना सुबर उठा ले जाओ। तुमको गूजर होने का बड़ा अभिमान है तो हमको भी अहीर होने का कम मान नहीं है।” (पृष्ठ ५५)

फिर भी वह स्नेहशील, सहृदय नारी है। मृगनयनी आदि के प्रति उसका प्रेम दर्शनीय है।

साथ ही वह चतुर भी है। नटों को नष्ट करना उसका वह रूप व्यक्त करता है।

उसमें धीर्य अपूर्व है। वह मित्री से उन क्षेत्र में किसी भी प्रकार कम नहीं है और साथ ही अत उसका दुश्मनो को बँधते हुए होता है। आद्योपान्त वह वीर नारी बनी रही है।

उसके हृदय में प्रेम का अटूट जोत है। तभी अहीर होने पर भी अटल से प्रेम होने के कारण यत्र-तत्र भटकती रहती है, उसमें प्रेम-निर्वाह करती रहती है और अत में विविधत् उससे व्याह भी हो जाता है। और मरने तक पति के प्रति प्रेम होने के कारण अटल से कहती है कि अपनी जाति में शादी कर लेना। वह प्रलोभन में पडने वाली नारी नहीं, तभी पिल्ली के बहकावे में नहीं आती और गयाम के महल में जाना स्वीकार नहीं करती। परन्तु स्मरण रहे, वह मनुष्य है इसलिए कुछ दोष भी उसमें स्वाभाविक रूप में हैं।

अटल—निन्नी का भाई, अटल निश्चल,^१ सरल परन्तु, वीर पुष्प है। वह शुद्ध विचारवान है।^२ वह जाति पति नहीं मानता और लानी के प्रेम का निर्वाह करता, विविध नकटों को मिर पर लिए घूमता रहता है। उन समय प्रेम और भी करण रूप में चिहित हुआ है जब लानी की मृत्यु हो गई है और वह प्राणों का मोह-त्याग कर बैरियों पर दृष्ट पड़ता है और कुछ भूमि में ही समाप्त हो जाता है। उसका प्रेम निश्चय ही बड़ा पवित्र है।

उसके अतिरिक्त, घोघन, नगीर, बयरी, गयाम, विजय जगन, बँजू, मुमन

१. उदाहरणार्थ पृष्ठ २००-२०१ आदि देख सकते हैं।

२. उदाहण रूपान्त पृष्ठ ६३ पाठ्य को देखें। इनके गद्द प्रेम, गद्द विचार का ही प्रभाव है कि वह आत्मो के प्रति तथा हान व्यसहार नहीं करत। उसके चरित्र पर धनक नहीं लगता। उसमें प्रेम में वासना (Sex) की विलीनता का प्राधान्य नहीं है।

मोहनी, आदि अनेक चरित्र हैं। चरित्र-चित्रण में स्वाभाविकता, मार्मिकता, मनोवैज्ञानिकता (पृ० २०३, २०८ आदि देखें) सभी का यथेष्ट निर्वाह है, जिसके लिए वर्मा जी प्रशंसा के पात्र हैं।

‘कचनार’ (१९४६-४७)

‘कचनार’—कचनार की कथावस्तु ऐतिहासिक तथ्यों के माथ ही कल्पना के संयोग से फूल और सुगंध का आवाम है। चरित्र-प्रधान उपन्यासों में ‘कचनार’ का महत्व सुरक्षित है। एक साधारण नारी कचनार ने अपने सतत, सवर्गशील, नैराश्यपूर्ण व्यथाजनित वातावरण में जो दृढ़ता और कमल-पत्र सदृश स्वच्छ और वैयक्तिकता की विराटता का अभिनय किया है, दुर्व्यसनग्रस्त गुमाइयों के मध्य एकमात्र नारी गुसाईं बनकर, अपनी समयशीलता और उच्चता का प्रतिष्ठान किया है, वह नारी-जाति को अपनी अभूत शक्ति की पहचान का प्रेरणामूलक दृष्टिवोध कराती है, और आवेष्टन की मांग का निराकरण भी। सक्षिप्त में हम कथानक पर दृष्टिपात करें—

घामोनी राज्य के नृपति दलीपसिंह अपनी अस्वस्थता के कारण अपने विवाह में न उपस्थित होने के कारण तलवार को प्रतीक बना भेजता है। अन्य अपेक्षित विधियाँ उसके छोटे भाई युवा अनुज मार्लसिंह के साथ सम्पन्न होती हैं। मार्लसिंह अपनी अवस्था तथा राजकीय संस्कारजनित भावना एवं तज्जनित यौन-प्रतिक्रिया के फलस्वरूप दलीप सिंह की पत्नी कलावती तथा उमकी अन्य सहेलियों पर जो, तत्कालीन नियमानुसार नृपति की ही भोग्या स्वीकार की जाती है, आकृष्ट होता है, परन्तु अपने बड़े भाई के सम्मुख अपनी भावना को प्रकट करने का साहस अनुभव नहीं करता। दलीपसिंह सग्रहणी रोग के कारण अधिक क्रोधी बना रहता है। उसके राज्य के अन्तर्गत डरू लगान समय पर नहीं देता और सोनेशाह काकाजू के विगडने तथा क्रुद्ध होने पर, डरू का छोटा भाई जो स्वभाव से उग्र था, जूझ पडता है और वात इतनी बढ़ जाती है कि डरू आकर सोनेशाह की हत्या कर राज्यकोषानल से भयभीत हो जंगल में भाग जाता है और वैजनाथ (डरू का छोटा भाई) की निर्मम हत्या दलीपसिंह करा डालता है। इसी समय सागर की सेना का आक्रमण घामोनी में होता है जिससे दलीपसिंह वीरतापूर्वक युद्ध कर भगा देता है और विजयोन्मत्त लौटते समय उसका घोड़ा ठोकर खाकर गिर पडता है, जिससे दलीप सिंह को गहरी चोट लगती है और उसके फलस्वरूप उसे जीवन की समस्त घटनाएँ विस्मरण हो जाती हैं। मार्लसिंह कलावती के प्रति प्रबल आकर्षण के कारण जडी के नाम पर दलीप को विष पान करा देता है और मृत्यु होते ही शमशान ले जाता है, परन्तु चिता पर सुलाते ही भाग्य-चक्र से भयानक प्रभजन आरम्भ होता है। शव के साथ आए व्यक्ति कुछ काल के लिए अलग छिप जाते हैं। तभी गुसाइयों का दल इसी मार्ग से आता है और चिता पर कुछ हिलता-डुलता देख, शव में प्राण की सम्भावना से उसे उठाकर अपनी छावनी में ले जाता है औषधियों द्वारा उचित उपचार करता है। दलीपसिंह स्वस्थ हो जाता है, परन्तु पूर्व की विस्मृति महत्वपूर्ण घटना होती है और चोट लगे स्थान पर उसे पीडा होती रहती है। वह बच्चों की तरह व्यवहार करने लगता है। भाषा और अक्षरों का पुनर्ज्ञान भी उसे

कराया जाता है, परन्तु स्मरण शक्ति के अभाव में शीघ्र भूलजाता है। गुमाई अचलपुरी दलीप को पहचान कर, पुनः उसे धापनाधीश कराने की लाज्जा से अभिभूत हो, गुसाइयो के धामोनी में निवासनार्थ स्वाई स्थान की प्रत्याशा करता है।

मानसिंह कलावती ने, राजगोटो के नियम के प्रतिदूल, पुनर्लंग्न कर लेता है और कचनार तथा मन्ना उन् को स्त्री यो भा अपनी वासना का शिकार बनाना चाहता है। उरु की स्त्री मन्ना चतुराई में अपनी रक्षा करती रहती है और कचनार (कलावती की सहेली) भागकर गुसाइयो के आश्रय में चली जाती है, जहाँ वह नरमित और बुझाप्रवृद्धि नम्पन्न नारी का परिचय देती है और वहाँ वह कचनपुरी गुमाई नाम में पुकारी जाती है। मानसिंह अचलपुरी में कचनार को लीटाने का निष्फल प्रयत्न करता है।

कचनार उक्त आश्रम में अनेक आध्यात्मिक आदि ज्ञान प्राप्त करती है, युद्ध-कला सोखती है, और दलीपसिंह की आक्रान्ति वाले मुमन्तपुरी को देखकर, आश्चर्यान्वित हो, स्वाभाविकरूप में उस पर दया पूर्ण व्यवहार करती है। मुमन्तपुरी भी पूर्व-संस्कार तथा मनोवैज्ञानिक भावमयता के अनुरूप कचनार के प्रति आकृष्ट होता है।

गर्न-गर्न दलीपसिंह की, योगाभ्यास द्वारा स्मरण-शक्ति तेज होती है, और यथावसर प्राप्त कर गुसाइयो का आक्रमण धामोनी पर होता है जहाँ मानसिंह पराजय की शृङ्खला में बंध जाता है। युद्ध काल में ही दलीप को पुनः चोट लगती है, और पूर्व स्मृतिवाँ, जीवनगत भूतकालीन घटनाएँ जाग्रत हो जाती हैं। वह कचनार, मानसिंह आदि सभी को पहचान लेता है और गुसाइयो के प्रति आदर और नम्रमान की भावना में आप्लावित रहना है।

अचलपुरी दलीप को धामोनी राज्यसिंहासन पर आरूढ़ करा, अपने वस्त्री मन्टोलेपुरी को अपनी गद्दी (गुसाइयो की गद्दी) नीप कर, कचनार का दलीप में मयोंग करा देता है। दलीप के स्वभाव में गुसाइयो के नमनर्ग में तथा अन्य आकस्मिक तथ्यों के कारण अपूर्व परिवर्तन हो जाता है और अपनी पूर्व क्रूरता तथा हिंसात्मक भावना पर परचाताप करता है, मानसिंह को उदारतापूर्वक क्षमा करता है और कलावती के साथ पाच ग्राम और एक गद्दी भी उसे देकर धामोनी में विदा करता है। उस प्रकार कथा की परिममाप्ति होती है। इस प्रकार 'नु' एव मत्त पक्ष विजयी और 'कु' एव अनव पक्ष पराजित होता है। कलावती भी धार्मिक अवेग में वहकर, पुनर्लंग्न के अपराध में दण्डित होती है। दलीपसिंह उसे पत्नी स्वीकार नहीं करते। नम्पूण तथा में जिज्ञासा तथा कचनार का व्यक्तित्व अपूर्व महत्त्वपूर्ण है, और जिम आचार पर नामकरण भी हुआ है। नागि चन्द्र की गरिमा तथा नाथना की उपासना ध्यानत्व है। लेखक ने व्यक्त करना चाहा है कि मानसिक बनावट (mental make up) के अनुरूप ही मनुष्य उच्चतम तिर पर पहुँचने या गर्त में गिरने का अधिकारी होता है। नारी यदि

१. संस्कृत के एक श्लोक में स्मरण के मन्त्र में स्मरण शक्ति मन्त्र दशा गता है—

पाच वाच्यन्मं गोशरे नरवत्ता एभिन् ।

तथा मन्त्रिणादेन कृते वात प्रवेत्तान् ॥

सुरक्षा चाहती है, अपने व्यक्तित्व का सफल निर्माण चाहती है तो उमे अपने पर दृढता और सयमित व्यवहार की आरावना करनी होगी जैसे कचनार ने की और उसी के अनुरूप उसका व्यक्तित्व उज्ज्वलतम और दिव्य हो सकता है, वासनाजनित पुरुष के शिकार से निस्तार सम्भव हो सकता है। अचलपुरी के मुख में लेखक ने स्पष्ट कहलाया है—“ तुम्हारी मरीखी (कचनार सरीखी) स्त्रिया हमारे समाज में हो जाए तो घर-घर में उजाला छा जाए ।’ (पृ० ४१८, तृ० स०)

एक बार गाधीजी के सम्मुख कुछ युवतियों ने प्रश्न किया था कि हम लोगों को पुरुष समाज क्यों छेड़ता है ? गाधीजी द्वारा दिये गये (आप बैसा बनती क्यों हैं ?) उत्तर में उसी सत्य का प्राधान्य था। निश्चय ही चारित्रिक दृढता सभी विग्रहों और दुष्प्रवृत्तियों का अंत है।

प्रस्तुत कृति में ऐतिहासिक कथावस्तु के माध्यम में आधुनिक नारी समाज की एक समस्या का निदान ढूँढा गया है। निश्चय ही ‘कचनार’ में इसी मंत्र की प्रेरणा है—

‘मुझको अंधेरे से उजाले में ले चलो।

मुझको असत् से सत्य की ओर ले चलो।

मुझको मृत्यु से अमरता की ओर ले चलो।’

वर्मा जी ने नारी समस्या का पूर्णतया सामयिक माग के अनुरूप अवलोकन कर समाधान का चेष्टा की है। एक आलोचक ‘कचनार’ पर समीक्षा प्रस्तुत करते कहता है, “ लेखक (वर्मा जी) का उद्देश्य ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर एक सत्य घटना के आधार पर चोट लगाने के पश्चात्, तथा चोट पर चोट लगने के बाद दलीप सिंह की मानसिक स्थिति का विश्लेषण करना तो है ही, साथ-साथ कचनार और दलीप के प्रेम आदर्श को भी व्यजित करना उसका लक्ष्य ज्ञात होता है।”^१ पूर्ण नहीं है।

आलोच्य रोमासपूर्ण कथावस्तु में मनोवैज्ञानिक समस्या का बड़ा आकर्षक और गभीर दृश्य उपस्थित किया है। स्मृति, विस्मृति, पूर्व-संस्कार, मौन भावना, सौन्दर्य के प्रति आकर्षण, मानवीय जीवत चित्रावलिया हैं, जिसे हम नित्य प्रति दिन के जीवन में घटित होते देखते हैं, अनुभव करते हैं। मनोविज्ञान की इतनी जटिल समस्या को ग्रहण कर भी जिज्ञासा, रोचकता, गतिशीलता और वेग अक्षुण्ण है, जो प्रशंसा का विषय है। अज्ञेय वृत ‘शेखर एक जीवनी’ आदिमें मनोविश्लेषण में, शास्त्रीयता और धनतत्व, रोचकता और वेग में व्याघात बन गया है, और कई स्थल तो मात्र मनोविज्ञान शास्त्र ही मालूम पढ़ने लगते हैं, साहित्यिक कृति नहीं। ‘पदों की रानी’ में इलाचद्र जोशी ने मनोवैज्ञानिक विषय खड को ग्रहण कर सुन्दर निर्वाह किया, केवल अंत में मनोविज्ञान शास्त्र की चर्चा इतनी प्रबल हो जाती है कि बात कुछ खटकने लगती है और ववुत अशो में सौंदर्य विनष्ट हो जाता है। जैनेन्द्र जी ने भी इस दिशा में अकथ परिश्रम किया है परंतु उनमें भी शैथिल्य दीख पढ़ने लगता है।

मेरा स्पष्ट मत है, साहित्यकार मनोविज्ञान को त्याग नहीं सकता, परंतु इसका अन्यथा बोझ भी जवरदस्ती उसपर लादा नहीं जा सकता और आवश्यकता से अधिक

बोज प्राणनाशक है। हमारी दृष्टि में इसके अपूर्व नतुलन का उपयोग धरत, प्रेमचंद्र, और वृन्दावन लाल वर्मा आदि साहित्यकारों में समुचित रूप में सुलभ है, जिन्होंने साहित्य सांदर्य अभिवृद्ध ही होता है। स्मरण रहे, उत्कृष्ट प्रेम का सहज निर्वाह 'कचनार' में प्राप्य है।

वार्तालाप सरल, स्वाभाविक, कथावस्तु को अग्रसर करने वाले हैं। उसमें पात्रों के अन्नवाह्य उहापोहों, मानसिक व्यथा आदि पर भी प्रकाश डाला गया है। कहीं-कहीं लजे-लजे वार्तालापों के कारण वेग में व्याघात भी उपस्थित हो गया है यद्यपि वे भी मानवी-प्र-जीवन के वास्तविक पहलू हैं। उदाहरणार्थ पृ० १६७ में १७५ तक को ले सकते हैं, जिसमें कलावती और मानसिंह का कथोपकथन है। वार्तालाप द्वारा तृतीय पुरुष पर भी प्रकाश डालने की चेष्टा दीखती है। इनका उदाहरण पृ० १५४ में देता जा सकता है।

हम तो साहित्य को पूर्ण मत्त या पूर्ण कल्पना स्वीकार नहीं करते वरन् दोनों का मफल, समाहित संयोग मानते हैं। जो जिनने सतुलन से प्रकट होती, वह कला उत्तम। उत्कृष्ट सिद्ध होती है।

यह कथावस्तु उन युग की है, जब टीपू अंग्रेजों से युद्ध कर अपनी स्वतंत्र सत्ता रचना चाहता था और भोसले आदि मराठे भी अपनी सत्ता अक्षुण्ण रखने के निमित्त नान्निध्य थे। 'कचनार' में तत्कालीन राजाओं, राज्यलिप्साओं, भोगवादी वृत्तियों का सुन्दर चित्रण है। तत्सुगीन वैपम्यता का एक अंश देवें—

कलावती—“क्योंकि मैं कहती हूँ। लोग कुआरी लटकियों को देहेज में देते हैं व्याहता और इनमें परस्पर खटपट और मारकाट को या न्युन-चैन के लिए ? या तो ये हमें छोड़कर कहीं भाग जाए या आनंद के साथ सनवास में जीवन बिताए। (पृ० १७४, वृ० स०)

अराजकता का वर्णन लेखक के शब्दों में ही मुनें

“किस प्रकार विन्ध्या खड के ऊचे-नीचे पहाट सारे प्रदेश के मैदानों में बिगरे हुए फैले पडे हैं। उनी प्रकार गृहविहीन राजा और राजकुमार अपने-अपने गिरोह बनाकर गढीबन्द सरकार बन गए। हर एक के पास छाप्रा मारने वाले और लूटमार करने वाले सिपाही और हथियार काषी सख्या में। मन के विश्वासों और भ्रमों का पोषण करने के लिए भाट, चारण, लम्बे गुर्मीनाने, दृषि और मदिरों के गुजारी मिल गए।

गांव के प्रत्येक युवक को हथियार चलाना सीखना पडता था और वह अपने गांव के राजा साहब या रावनाहब का सिपाही समझा जाता था। कंगवद और अनुशानन ने बहुत रम सम्बन्ध। राजा या रावनाहब किसी बडे महाराज या नवान की आशिनता में अपने अधिकार बतते थे। परन्तु एत ही महाराज या नवान की मान-हती नडा बने रहने का बटल नियम नहीं था। * आज जिनके मित्र का उजी के गपु।

जनता को अपनी जन बचाने के लिए उन गरीबों और कियेबन्दों की वरण लेनी पडती थी। विस्तृत भूगण्ट उजाड हो गए, गांव में अधिनाग जनता

इन गड़ियों और किलों के आस-पास की भूमि जोतने लगी, वही माहूकार भी आ वसे ।”^१

समाज त्रस्त और दुखी था । उसकी “आर्थिक अवस्था हिलती हुई पानी-भरी थाली में पड़े हुए तिनकों जैसी थी । इस पर भी जनता की सार्वभौम मितव्ययता के कारण सोना-चादी और कपड़ा अनेक लोगों के पास था ।”^२

जब अराजकता हो, देश की आर्थिक स्थिति पतनोन्मुख हो तो देश की राज-नैतिक दृढ़ता और अवस्था की हीनता, स्पष्टतया प्रतीत होगी । देश के निर्माण में राज-नैतिक तत्व परम महत्वपूर्ण है । वहाँ राजनैतिक अवस्था इसी के समकक्ष थी । अत्यन्त चंचल और अस्थायी ।”^३ लेखक ने स्वयं विस्तार में इसकी चर्चा पृष्ठ ३७-३८ आदि में की है ।

भारत का इतिहास साक्षी है कि राज कामना में भारत के राज्यों में सर्वदा अपनापन को विरमृत कर रक्तपात किया गया । मुर शसन्वाले, नेपाल के राणा-काल में अनवरत ऐसा सामान्य रूप से देखते हैं । मानसिंह भी राजलोलुप्ता और यौन-भावना से बड़े भाई दलीप की मृत्यु का पड्यत्र सृजन करता है । कौशिक की रचना ‘सघर्ष’ (उपन्यास) में भी राज-प्राप्ति-निमित्त प्रवल सघर्ष चित्रित है परन्तु जहाँ ‘सघर्ष’ में दोनों पक्ष लालसा से परस्पर सघर्ष करते हैं वहाँ ‘कचनार’ में वह लिप्सा मानसिंह के पड्यत्र रूप में है ।

‘कचनार’ में भी पात्रोचित भाषा प्रयुक्त है । साधारण कोटि के पात्र गुसाईं आंचलिक भाषा में वार्तालाप करते हैं । पुनः गुसाइयों के गुरु महाराज की भाषा देखिए अन्तर मिलेगा ।

सरल भाषा का प्रवाह तथा यथायोग मुहावरों, लोकोक्तियों के प्रयोग स्वाभाविकता के व्यञ्जक हैं ।

प्रति चित्रण के लिए २५९, २९६ आदि पृष्ठों को देख सकते हैं जो वर्मा जी की प्रकृति चित्रण की सफल प्रतिभा के उदाहरण हैं । एक दृश्य देखें—“गुसाइयों की छावनी पेड़ों की सघन छाया में थी । पास से एक छोटा-सा नाला निकला था । पतली धार वह रही थी । किनारों पर हीस मकोये, खेजो और करौंदी के सघन और गहरे हरे झाड़ थे । नाले के ठीक बीचो-बीच यहाँ-वहाँ हरसिंगार के पेड़ लगे हुए थे । फूलों से लदे हुए । सवेरा हो चुका था । पवन मद-मद वह रहा था । नाले की धार भी मद थी । हरसिंगार की फूलों से लदी डालियाँ हवा के हलके झोंकों से नाले की पतली धार पर झूम-झूम जाती थी । सफेद पखरी और लाल ढण्डी वाले छोटे-छोटे से फूल उस पतली धार पर एक-एक दो-दो करके चू रहे थे । उस धार पर खेलते कूदते वे निरन्तर चले जा रहे थे । नाले की तली उनकी मस्त सुगन्धि से भरी हुई थी । बुल-

१ कचनार (तृतीय संस्करण), पृ० ३५-३६ ।

२ वही, पृ० ३७ ।

३ वही, पृ० ३७, मध्ययुग का लगभग सम्पूर्ण वाल इन्हीं अस्थ-नस्तता, तथा सकट में उलझा रहा । कोई दृढ़ सगठन शक्ति—एवात्मक भाव । अत्यन्त नहीं हुई उन्मूलकता और विषयसर्वत्र व्यक्त था । सम्पूर्ण इतिहास इसी से भरा हुआ है ।

बुलें कौमुदी महोत्सव-ज्ञा मना रही हैं।" शिकार आदि का कचनार' में भी बड़ा रोचक वर्णन है।

मन्त्रमुच राजपि टण्डन जी के शब्दों में हम कह सकते हैं—“वृन्दावनलाल जी वर्मा द्वारा प्रणीत उपन्यास विलक्षण है।”

चरित्र-चित्रण

‘कचनार’ में मानसिंह, दलीपसिंह, जचलपुरी, मन्टोलेपुरी, इर आदि मुख्य पात्र तथा कचनार, कलावती ललिता मुरय पानी हैं।

कचनार मुख्य पात्री है, जो केन्द्र बिन्दु है, जिसके आधार पर कथावस्तु अग्रसर होती चलती है।

दलीपसिंह को तत्कालीन प्रयानुनार अपनी शादी में कलावती पत्नी के साथ कचनार और ललिता भी प्राप्त होती हैं। कचनार अन्त करण में दलीप में प्रेम कर भी अपनी चारित्रिक-रक्षा अनिवार्य समझती है। दलीप के त्रिपान के पश्चात् भी वह मानसिंह की हिनक वासना का शिकार न होकर आवश्यकतानुसंग गुणाद्यों के साथ में सममित चरित्र का निर्वाह करती है। उममें रुढ़ता है, ओज है, वीरत्व का अकुर है। वह एक म्यल पर स्पष्ट बोलती है। “मेरे माता-पिता मिपाही थे और कुलीन। मुझको वस्त्रालकार कुछ नहीं चाहिए। मैं गौड़ कन्या हू। वृथो की छाल से अपना शरीर ढक सकती हू।” (पृष्ठ २६) और वह दलीप में मानसिंह का वामना का शिकार नहीं होती। दलीपसिंह को भी शरीर-समर्पण के पूर्व विधिवत परिणय मन्कार आवश्यक ठहराती है और वह शास्त्र विद्या में भी पिछड़ी नहीं दीखती तभी तो गुसाइयो में जहाँ नारियों के लिए कोई स्थान न था, उसे आश्रय देना पडा। यहाँ भी उसकी चारित्रिक और वैयक्तिक दिव्यता और तेज की ही स्वीकृति है।

वह अपूर्व सुन्दरी भी है तभी उनके सौंदर्य का अनुभव कर नयनों पुरुष अचलपुरी भी सावधान हो जाते हैं और ईश्वर ने अपनी दृष्टता का बरदान मागते हैं—“उनके (कचनार के) चले जाने पर महन्त को अवगत हुआ मानो यकायक कोई प्रकाशमान तारा क्षिणिक के पदों में चला गया।”

महन्त ने मन में प्रार्थना की—“हे भगवान, हे भगवती, भवानी मुझो शक्ति दो। मैं ऐसे रुढ़ जने कमल पत्र पर पाना की बृन्द रहनी है, उस पर छर-छराते हुए भी अलग।” (पृष्ठ २५२ तू० न०)

उनके सौंदर्य का असाधारण अनुभव करता हुआ, वैरागियों के मध्य-निदान करने वाला सुमन्तपुरी (दलीपसिंह) स्पष्ट कहता है—“नाधारण स्त्री। क्या आपने उनको (कचनार को) मन्त्रमुच देया है? यदि देया है तो साधारण क्यों कहा? यदि बुरा न माने तो मैं आपसे पृष्ट आपने कभी दर्पण में अपना मुख देया है?”

पुनः उनकी प्रशंसा करता हुआ कहता है—“वह गाती वदन अच्छा है। जब झतारे पर गाती थी तब झतारा उनके कट-स्वर को नहीं मजाना था, वरि उनका स्वर झतारे की मजाबद बन जाता था, परन्तु वह गन्भीर अधिक थी। वह झुड़ होना नहीं जानती।”

बन्सी मन्टोलेपुरी भी उसके अप्रतिम सौंदर्य पर जादूट हुए बिना नहीं रता।

स्मरण रहे, आस्रपाली, कुमुद(विराटाकी पत्नी) का सांदर्य जहा उमके लिए अभि-शाप सिद्ध होता है, वहाँ कचनार के लिए भी कष्टप्रद होता है, परन्तु राष्ट्र, समाज, देश, जाति पर विपत्तियों का वादल वन आच्छादित नहीं होता। वह आजन्म अडिग रहकर भी अपने सत्य की रक्षा में सफल निष्ठ होती है।

वह आदर्शवादी तथा धार्मिक नारी है जिसके पीछे आत्मा की शुद्धता है, पाखंड नहीं, जो उनकी सहेलियाँ आदि भी निश्चित रूप से जानती है। दलीप की मृत्यु के पश्चात वह अधिक समय धार्मिक विषयो में व्यतीत करती है और जिसका निखार गुसाइयो के आश्रय में पूर्णतया होता है।

कचनार के चरित्र में वर्मा जी का सम्पूर्ण स्वप्न समाविष्ट है। आज के युग में जहा पुरुष अपनी श्रूर-वासना के हिमात्मक भावना से चलित हो, नारियों के सतीत्व पर भेडियों की तरह टूट पडा है उसे किम प्रकार अपने आत्मबल के विकास द्वारा सिद्धि ग्रहण करनी चाहिए, इसका सफल चित्रण है। कलाकार कलासृष्टि के माध्यम से 'कान्त सम्मत उपदेश उपस्थित करता है, अनुभूत सत्यो को जन-जीवन के सम्मुख प्रकट करता है, अपने जीवन दर्शन से युग के निर्माण का स्वप्न देखता है। तुलसी में 'रामायण' जयशंकर 'प्रसाद' ने 'कामायनी' 'ध्रुव स्वामिनी,' पत ने 'स्वर्ण-धूलि,' 'गुञ्जन,' डा० रामकुमार वर्मा ने 'एकलव्य,' विष्णु प्रभाकर ने 'तट के वन्दन,' प्रेमचन्द ने 'प्रेमाश्रम,' 'सेवा-सदन' आदि का निर्माण अपने जीवन-दर्शन की आधारशिला पर ही किया है जिनमें अमूर्त स्वप्न को मूर्त करने का प्रयत्न है। यही वह महत्वपूर्ण शक्तिमत्ता है जिस आधारभूत कारण से वह (कलाकार) युग के लिए, समाज के लिए स्तुत्य स्वीकृत होता है। कलाकार अपनी कला-सृष्टि को कान्त रूप प्रदान कर सरसता से अभिसिंचित कर, ऐसी दवा समाज को देता है जिसे जनता आनन्द से, सुख से ग्रहण कर स्वस्थ बने। यही दर्शन शास्त्र और कला-कृति में महत्वपूर्ण विभिन्नता है। साहित्य के माध्यम से विचार और दर्शन का हृदयगम किया जाना कठिन नहीं।"^१

निश्चय ही कचनार अपने चरित्र और स्वभाव में तेजमय परन्तु साधारण कोटि से उच्च-कोटि की नारी है, जो बहुत चिन्तन—मनन के उपरान्त कदम उठाती है। कलावती आदि की तरह वह रूप-मोह तथा मौन को ही जीवन का ध्येय नहीं मानती।

कलावती सामान्य नारी है जिसमें चारित्रिक दृढता कदापि नहीं। वह दलीप की धर्मपत्नी होकर भी मानसिंह की ओर आकृष्ट होती है और दलीपसिंह की मृत्यु के पश्चात, अल्पकाल में मानसिंह से पुनर्लग्न कर लेती है। दलीप के जीवनकाल में ही मानसिंह के एकान्त-मिलन पर, शका उत्पन्न होना, सामान्य तथा अन्तर के शक्ति मन का परिचायक है। वह कचनार की तरह पुरुष के मध्य रह, कमल-पत्र बनने की क्षमता नहीं रखती।

ललिता की साधारण नारी है, कलावती से भी निम्न श्रेणी की है जो तुरन्त

दिल की बात प्रकट कर देती है और मात्र 'नृगति' की सेवा अपना मूल कर्तव्य मानसिंह को खलाशक के रूप में स्वीकार कर सकते हैं जो युवा है, रूप क शिकारी है। तभी तो भाभी से भी प्रेमचर्चा करता है, और उमसे शादी कर लेता है। उमने स्वयं अपने चरित्र पर भी भका है (क्योंकि वह गिरा हुआ व्यक्ति है) और तब कलावती से अकेले मिलने पर, अनेक त्रितर्क उमकी मानस-मरिचा में हिल्लोल कर हैं। उमके चरित्र पर उसका प्रियमित्र भी शका प्रकट करता हुआ अपनी स्त्री मन् में कहता है—“मैं ठहर नहीं सकता इसलिए कुछ माऊ-नाऊ बनाना। मानस (मानसिंह) की नजर तुम्हारे ऊपर है या नहीं ?” (पृ० १७७ तृ० म०) वह कामाल हो भाई तक को विप दे डालता है। अततो गत्वा हम इसी निपर्य पर पहुचते हैं कि वह दोषप्रस्त मानवीय-पुतला का प्रतीक है जिममें दुर्गुण ही दुर्गुण हैं। उमका चरित्र गतिशील रहा है, जिसका सुधार भी अत में हो जाता है।

गुमाइयों का महत् अचलपुरी दूर, धार्मिक तथा ज्ञानी एव चतुर व्यक्ति है अवसर आने पर युद्ध करता है और विजयी होता है।

वह धार्मिक और ज्ञान का परिचय सर्वदा अपने प्रवचन के अवसर पर देता है उदाहरणार्थ देखें, वह दर्शन, आत्मा आदि गभीर विषयो पर भी विवेचन करता हुआ बोलता है—

“शास्त्र तो कामधेनु है। परतु शास्त्रो के उन स्वलो को पूर्व और अपर-मवध में समझने की कोशिश करनी चाहिए।”

“मनु महाराज ने इन व्यसनों को दोष नहीं माना है, इनको मनुष्यों की प्रवृत्ति दलया है, परतु यह आदेश अवश्य किया है कि मद्य-मासादि सबकी वासनाओं व निवृत्ति हो तो महाफल है।”^१

वह परिस्थितियों को पूर्व ही समझने की भी अपूर्व क्षमता रखता है, दलीप व नंवा सुभूपा से जीवित रख, धामोनी को गुमाइयो का आश्रम-स्थल रूप में देखना तब युद्ध सहयोग आदि की उचित जानकारी रखना इसी मत्य के द्योतक हैं। इसीलिए गचनार, दलीप और सभी गुमाई उमकी बात का उल्लखन नहीं प्रत्युत् आदर औ सम्मान की दृष्टि से देखते।

वह बड़ा उदारपूर्ण विचार से अनुप्राणित और प्रगतिशील दीप्त पठता है। दलीपनिह का चरित्र इसमें नवसे अधिक जटिल और गुलियों से उलझा हुआ है। जिमके चिगण में लेखक ने अपने अपूर्व अनुभवो, प्राणि धान्त्र (Anthropology) का ज्ञान तथा मुद्दर डाक्टरों का नफल सहारा लिया गया है।^२

१ “गुमाइयों को अपने घरों में समस्त कुली और तनवार चानाना सीगने के निवृत्त के नैवकार तो परना छल पठता है, नाम मात्र के रीतान और भजन-पूजन की ओर वे बद्ध, विप-योगी-सर्वे हुए सिताते हैं।” पृ० २७०।

२ कलनार पृ० २६४,

३ “मैं ही अपिना को दिनहुँ तुम्हें समझना है। रिमा री की इन्ना के विरुद्ध के तबसे साथ विवाद-सम्बन्ध नहीं पर समा।” पृ० २१२।

४ परिचय—दोषात्, ही दृष्टि से चानव्य है।

स्वरूप परिवर्तन स्वाभाविक थे । मनोवैज्ञानिक भी इसे स्वीकार करते हैं ।

इस प्रकार उमका चरित्र निरन्तर गतिशील और उन्नतिशील रहा है । वह परिश्रम और योगाभ्यास द्वारा मस्तिष्क के विकास के माध्यम से आत्मशुद्धिकरण करता है, विद्वितियों पर विजय प्राप्त करता है । निश्चय ही इसका चरित्र मार्मिक और मजबूत है । उसके (दलीपसिंह) समस्त बाह्य आङ्गिक क्रियाकलाप तथा व्यवहार एक साधारण वक्त्रों से सदा हो जाते हैं । परन्तु अज्ञान-शून्य वह ज्ञान, बुद्धि स्मरण-शक्ति ग्रहण कर स्वस्थ मनुष्य बन जाता है ।

‘दूटे काटे’

ऐतिहासिक उपन्यास ‘दूटे काटे’ में एक साधारण ग्रामीण जाट मोहनलाल तथा उनकी पारिवारिक स्थिति के विषय के साथ-साथ प्रसिद्ध वेश्या नर्तकी नूरबाई का जीवन, उत्थान-पतन की टेढ़ी-मेढ़ी पगडंडियों से होकर एक महानता के उच्च श्रेण पर अधिष्ठित होता दिखाया गया है । मोहन फतहपुर का साधारण किसान था जिसके पास एक भैंस, दो बैल, एक दूर का भाई तोता, एक झगडालू स्त्री रोनी तथा “घर मटैया बहूत साधारण-सी ही थी, परन्तु खेत अच्छे थे और गाव से दूर न थे । निकट ही टारों के चराने के लिए चरोखट थी, किन्तु बानूनगो और जमींदार के वक्त्र मिर पर लटक रहे थे । मोहनलाल, बानूनगो और जमींदार के बैल और अनाज का अधिक भाग छीन लेने तथा स्त्री के रूक्ष तथा कड़े व्यवहार से क्षुब्ध होने पर, खाने तथा कमाने की लालसा से सत्तार में अकेला निकल पड़ता है । फिर उसे दिल्ली के सम्राट मुहम्मद-शाह (१७१९-१७४८) के भीरवस्त्री सादतखा की छावनी में तिपाही की नौकरी मिल जाती है । बाजीराव की सेना के परास्त होने के समय मोहनलाल एक मराठी सैनिक शिवरात्री को रहम कर छोड़ देता है । फिर उसे बाजीराव के विजय के उपलक्ष्य में आयोजित जश्न में सम्मिलित होने का सुअवसर प्राप्त होता है जहाँ उसे नर्तकी नूरबाई का नृत्यमय संगीत सुनने का अवसर मिलता है । पुनः मराठों के युद्ध में वह मराठों द्वारा पकड़ लिया जाता है जहाँ शिवरात्री की सहायता से उसे मराठों की सेना में काम मिल जाता है । तोता और रोनी को मुसलमानों द्वारा मोहन की मृत्यु की सूचना मिलती है । वे हिन्दू धर्मानुसार क्रिया-कर्म भी कर देते हैं । और बानूनगो आदि के व्यवहार से क्षुब्ध हो अपना घर तथा जमीन एक किसान के पास छोड़कर खाने की लालसा में भरतपुर के एक जाट के यहाँ आश्रय ग्रहण करते हैं परन्तु धन के प्रबल लोभ से संचालित रोनी के कहने पर तोता लूट-मार भी करने लगता है ।

छूट्टी में मोहन अनेक स्वपनों को मजाना जब फतहपुर रात्रि को पहुँचता है तो अपने घर पर रोनी और तोता को नहीं देखता और उनमें बँठ आग तापने वाले उसे भूत समझ हल्का मचाते हैं, लोग लाठी-बन्दूक लेकर दौड़ते हैं, और मोहनलाल किसी प्रकार पीछा में दूबता-तैरता दिल्ली पहुँचकर मुगल बादशाह का सैनिक बन जाता है । नूरबाई सादतखा में आग्रह कर बादशाह के सम्मुख मुजरा कराने का प्रयत्न करती है और रंगीला तथा बिलानी बादशाह उसे अपने हरम (रनिवास) में रख लेते हैं । नादरगा नूर को चाहता था अतः क्षुब्ध हो, हैदराबाद के निजाम के साथ नादिरशाह

को निमग्न देता है और नादिरशाह उपयुक्त अवसर देख, लाहौर फतह करता दिल्ली पहुंचता है। मुगल शहशाह कुछ नहीं बर पाते और नूर के मोहक संगीत से उसे (नादिरशाह को) मोह लेना चाहते हैं, जिससे वह मात्र नूर को लेकर सन्तोष करे। परन्तु नादिर नूर के साथ धन भी अनिवार्य रूप में चाहता है। नूर नादिर के साथ ईरान जाना नहीं चाहती थी अतः भयभीत हो गुप्त रूप से निकल भागना चाहती है जिससे सैनिक मोहनलाल की सहायता से उसी के (मोहन के) साथ निवृत्त भागती है। मोहनलाल के साथ वह मार्ग की कठिन यातनाओं और पीडाओं को झलती है और वे परस्पर महानुभूति और सर्वदनात्मक प्रेम से आकृष्ट होते हैं। मोहनलाल नाना बाधाओं से नूर की रक्षा करता हुआ दिल्ली से दूर एक ग्राम के चिन्तामन जाट के यहां विश्राम लेता है जो दोनों को अपने लोगों की तरह रखता है। एक दिन चिन्तामन और उसके सहयोगी एक मराठा घायल सैनिक को, सरदार समझ उससे रूपया ँठने के लोभ में, पकड़ लाते हैं। मोहन उस घायल सैनिक को, जो शूवराती था, पहचान कर खूब सेवा सुश्रूपा करता है। मोहन नूरवाई से उसके पास सुरक्षित जवाहरतो से थोड़ा लेकर, रूपया बनाने आगरा जाता है, जिन रूपयों द्वारा वह शूवराती को मुक्त करा सके। चिन्तामन को शका होती है कि कहीं वह मेरे विरुद्ध षडयंत्र करने गया है, या अन्य सैनिकों को बुलाकर मुझे पकड़वाने की चाल चल रहा है। अतएव उसके पीछे अपने कुछ आदमियों को छोड़ता है। वे लोग मोहन का पीछा करते एक जौहरी के यहाँ उसे देख लेते हैं। लौटते समय भी वे उसका पीछा करते हैं। उसी समय उन लोगों पर तोता का दल आक्रमण करता है। तोता दूर से अपने से कुछ कदम आगे मोहन को देख भून-भून चिल्लाता भागता है, और उसके साथी भी घबराकर भागते हैं। चिन्तामन के भेदिये भी मोहन का पीछा छोड़ भाग जाते हैं। मोहन सुरक्षित पहुंच, रूपया देकर, शूवराती के साथ मथुरा चल पड़ता है। चिन्तामन चौधरी को शका होती है कि नूरवाई के पास छिपा धन है। और वे जान जाते हैं कि नूर बसनी में रूपया छिपाये हैं परन्तु घर पर आश्रय में आए अतिथि को लूटना अवर्ग समझकर, मार्ग में लूटना धर्मसगत समझते हैं और मथुरा पहुंचने के पूर्व मोहन आदि को घेर लेते हैं। और उसे घायल भी कर देते हैं, परन्तु नूर वीरतापूर्वक धन के मोह को त्याग कर बसनी उन्हें सौंप कर, मोहन आदि के प्राणों को बचाते हैं। वे मथुरा, फिर वृन्दावन पहुंचते हैं। नूर की कन्हैया (ईश्वर) के प्रति गहरी भक्ति जाग्रत होती है। वह सर्वदा उनकी वासुरी की क्षकार और मुस्कान चतुर्दिक व्याप्त अनुभव करती है। वहा वे दोनों सुखमय जीवन व्यतीत करने लगते हैं तभी तोता और रोनी मोहन की भूतात्मा की शान्ति के लिए वृन्दावन आते हैं और अकस्मात् मोहन को देखते हैं। वे सभी परस्पर एक दूसरे की परिस्थिति से अवगत होते हैं। नूर रोनी पर प्यार बरसाती है और दोनों बहन की तरह रहने लगती हैं। तोता फतहपुर चला जाता है। इसी बीच ब्रजराज बदनसिंह के आदमी रोनी और नूर को लालच देकर बदनसिंह के महल में ले जाना चाहते हैं जिन्हें रोनी और नूर खूब फटकार सुनाती हैं। मोहन को इसमें भी चिन्तामन का हाथ मालूम पड़ता है इसलिए वहाँ की जनता को इकट्ठाकर, वृन्दावन की सुरक्षा के लिए दल बनाकर, चिन्तामन को घेर लेता है, और बसनी

झूटा जाता है। नूर उन वन को यमुना में फेंककर कृष्ण की भक्ति में, मीरा की तरह विह्वल हो उठती है। और मोहन तथा नूर परस्पर आदर्शवादी प्रेमी के नट्य वने रहते हैं। रोनी भा भंग आदि लाकर गैती आदि आरम्भ करनी है और यथाम्भव अपने न्यभाव में परिवर्तन लाने का उपयत्न करनी है और तीन व्यक्तियों का मुनी परिवार बना लेती है। इन प्रकार कथावस्तु आदर्शभावनात्मक प्रेम, मैत्री का पवित्र कर्तव्य दिखा कर, उच्च गरिमा की प्रतिष्ठा कर समाप्त हो जाती है।

नूर जैमी लालमाजनिज ज्वार में द्रव्य नारी सत प्रेम की बूद प्राप्त कर श्रेष्ठ नारी बन जाती है। रोनी भी अपनी बोधात्मक एवं हिनापूरित वृद्धि के लिए प्रायश्चित्त कर मुघरने का प्रयत्न करती है। झगडालू नारी के कारण विन प्रचार पारिवारिक शांति की विनष्टि सम्भाव्य है इसका भी आलोच्य कृति में मफल अकन है। टीक ही कहा गया है—“There is no peace, saith the lord, unto the wicked” (Old testament)।

चिन्तामन जैसे लूटेरों को भी अपने कार्य का उचित दंड जनतोक्त्या अवश्य मिल जाता है। इस कथानक में भी आदर्शवाद का प्रतिष्ठान है, परन्तु आरम्भ और अन्त धानर्पक होकर भी कहो-नही गतिशीलता तथा रोचकता में शिथिलता दीख पड़ने लगती है। परन्तु ३९० पृष्ठों के इन उपन्यास में एक दो स्थल पर ही उक्त दोष है जिसमें आलोच्य कृति की मफलता पर तुषारापात नहीं होना। अन्त का निर्वाह तो बड़ा ही आकर्षक और प्रयत्ननीय है। सभी घटनाएँ स्वयं स्वरूप में एक लक्ष्य सयोजन में अग्रसर होती हैं।

घटना प्रधान ‘दूटे काटे’ में मुगल सम्राट मुहम्मद शाह की विलामप्रियता, शासन में अनुशासनहीनता, भारतवर्ष में फैली तत्कालीन शराजवता, लूट-मार, मराठों, जाटों, निजाम का परस्पर द्वेष आदि मनी राजनैतिक पक्षों का बड़ा स्पष्ट और नत्य चित्रण है जिनमें वर्मा जी के ऐतिहासिक ज्ञान की प्रशंसा किये नहीं रह सकते। नायारण रामीण तथा नागरिक की अवस्था दयनीय, चिन्ताग्रस्त थी। जान और माल की सुरक्षा का कोई प्रयत्न नहीं था। रहन-बहन, वेशभूषा पर भी उचित प्रायण है।

आलोच्य कृति का तथोपरधन भी मरल है जिनमें नायारण जनता के साथ ही शासक वर्गों की मानसिक विश्लेषणात्मक चिन्ति का पूर्ण भाग हो जाता है। यदि कथोपरधन मानसिक भावनाओं के साथ ही रोचक, नक्षिप्त और नार्थक तथा पात्रो-मुहल न हो तो वह दोषपूर्ण माना जायगा। ‘दूटे काटे’ पर उस दृष्टि में दोषारोपण नहीं किया जा सकता।

वर्मा जी की अन्य आदर्श नियोजित कला कृतियों की तरह ‘दूटे काटे’ भी है जिसमें जीवा के विविध भावमूला, मानवीय गुणों के चित्रण, उन्नी प्रतिष्ठा का अधिष्ठान है, जिनके निद्र को मोहन जाट ने अपनी जावन मानवोचित प्रवृत्तियों को परिशोधित कर, प्रेम के सौरव ध्वज को उन्नत रूप हमारे सम्मुख उपस्थित किया

१. सुशतमन, पन्०५० “ये वार्ताशासक वार्ता को उन्नी नही न्यथा या कश्चि व प्रत्या नही न्यथा व वार्ता वि न न्यथा प्री, उन्नी न न्यथा।” —नाय के रूप, १५६—१५७।

है। वेश्या नूर वास्तविक 'नूर' में परिवर्तित हो सही है। प्रस्तुत स्थल पर चन्द्रकांत केणी वी कहानी देवता की याद आती है जिसमें जिवा मिजोर को दुमिंग के पजे से रक्षा करने के कारण देवता मानने लगती है, परन्तु उसका शारीरिक सम्बन्ध नहीं होता, क्योंकि देवता के सम्मुख ऐसा सम्बन्ध हेय होता है।

'दूटे-काटे' में शैली वी एकरूपता और सरलता है, परन्तु आवर्पक है। मुगलो के वार्तालाप आदि अवसर पर उर्दू शब्दों का भी प्रयोग है, परन्तु ऐसे क्लिष्ट और दुरूह फारसी आदि के शब्द नहीं, जिससे पाठको को पठन क्रिया में व्याघात नहीं होता। जैसा प्रेमचन्द के 'कर्वला' नाटक तथा राजा राघवदामण आदि के कुछ उपन्यासों में होता है। सामाजिक स्थिति, त्रास की दशा, अनैतिकता, अराजकता का प्राधान्य, जन-धन की असुरक्षा आदि के चित्रण में ऐतिहासिक सत्यो के साथ कल्पना का भी मणि काचन सम्मिश्रित है। "मुख्यतः दो प्रकार के सत्य हुआ करते हैं, एक तो कठोर सत्य होता है, जो आखो देखा सत्य है, और दूसरा सत्य सम्भावित सत्य होता है, जो आखो देखा न भी हो तो उस पर विश्वास किया जा सकता है। इन सम्भावित सत्यो को भी ऐतिहासिक यथार्थ के रूप में स्वीकार किया जा सकता है, यदि वे तर्क एवं सभावना से परे की घटनाएँ नहीं हैं। ऐतिहासिक उपन्यासों में हमें ऐसा समाज और उसके व्यक्तियों का चित्रण करना पड़ता है जो सदा के लिए विलुप्त हो चुका है। किन्तु उसने पद चिन्ह कुछ जरूर छोड़े हैं, जो उनके साथ मनमानी करने की इजाजत नहीं दे सकते।"

विक्टोरियन युग में कुछ ऐसे उपन्यासों का भी सृजन हुआ जिनमें ऐतिहासिक परिस्थितियाँ और सामयिक जीवन का व्यापक और चित्रण उपस्थित किया गया। 'दी क्लाइस्ट एण्ड दी हर्थ' नामक उपन्यास (चाल्डे रीड लिखित) इसी का उदाहरण है। 'दूटे काटे' में भी सफल सम्मिश्रण है इसे हम अस्वीकार नहीं कर सकते।

चरित्र-चित्रण

रोनी, मोहन और नूरबाई इसके प्रमुख व्यक्तित्व हैं, जो सम्पूर्ण उपन्यास के मूल हैं।

मोहन एक ऐसा व्यक्ति है, जिसमें पौरुष है, कृतज्ञता है, किसी की भलाई करने की उदारता है। जहाँ वह अपनी स्त्री के झगडालू स्वभाव से पीड़ित हो सेना में चला जाता है, वही वह मनुष्य से क्रूर राक्षस नहीं बन जाता और इसी का उदाहरण है शुबराती वी रक्षा। वह तो मित्रता के निमित्त अपने धन और प्राण की भी चिन्ता नहीं करता और चिन्तामन से शुबराती का उद्धार कराता है।

इसके अतिरिक्त वह नारी के प्रति भी सुहृद है और उसके प्राण के लिए सब कुछ करता है। नूरबाई वी रक्षा इसी का प्रमाण है। लेकिन वह कामुक पुरुष नहीं है तभी नूरबाई के प्रति कभी अनुचित आचरण नहीं करता, यद्यपि नूरबाई अद्वितीय सुन्दरी है।

रोनी एक श्रोधी स्वभाव की, आकाशावाली स्त्री है। वह धनार्जन निमित्त पति और देवर को अनुचित मार्ग भी भेजने में सकोच नहीं करती। देवर इसी के

फलस्वरूप डकैत बन जाता है। मव तरह से वह साधारण, स्वभाविक और निम्न कोटि की नारी है। परन्तु अन्त में लेखक ने उनका सुधार कर दिया है।

नूरवाई अद्वितीय रूपवती वेश्या है जिनका चरित्र विचित्र तत्वों से बना है। वह वेश्या होकर भी भारत से प्रेम रखती है, कामुकता को हेय समझती है और अन्त में एक कृष्ण भक्तितन बनकर अपना महत्त्व निर्धारित करती है। निश्चय ही उसका चरित्र गतिशील, भावुकतापूर्ण, उदारशील है जिसके प्रति पाठक का मन अवश्य ही आकृष्ट होता है।

स्मरण रहे, वृन्दावनलाल वर्मा जी में चरित्र-चित्रण के मफल अकन की अपूर्व दक्षता है। 'शामी की रानी लक्ष्मी वाई', 'मृगनयनी', 'माधव जी सिन्धिया' आदि का पाठक निश्चय ही मेरे कथन को स्वीकार करेगा।

'शास्ती की रानी-लक्ष्मी वाई' भी ऐतिहासिक कला नृष्टियों में अपूर्व है, जिसमें इतिहास और साहित्य का अद्भुत तथा मफल मयोजन है।

शास्ती की रानी लक्ष्मी वाई का बाल्यकाल से आद्योपान्त शौर्यजीवन तथा उसमें सम्बद्ध घटनाएँ आलोच्य उपन्यास में आधार हैं, जिसमें लक्ष्मी वाई छोटी अवस्था में ही अधिक वय वाले, प्रौढ, शास्ती के नृप गगाधर राव की स्त्री बनती है, पुन पुन-यती होती है। दुर्भाग्यवश वह सन्तान काल कवलित होती है अतएव गगाधरराव की मृत्यु के समय दामोदर को गोद लेकर राज्य की रक्षा करती है। परन्तु राजनीतिज्ञ अंग्रेज उस गोद को अवैध स्वीकार कर, उस राज्य को अपने आधीन कर लेते हैं और समयानुसार तत्पुगीन वैपम्यता, शक्तिहीनता, परस्पर द्वेष, असगठन से पर्याप्त लाभ उठा पाने-शाने। प्रत्येक भारतीय विमृश्लित राज्य को वे अपने आधीन करते जाते हैं।

उम युग में भी कुछ ऐसे व्यक्ति थे जिनके अन्दर देश-प्रेम की पवित्रता थी वे अंग्रेजों के पड्यत्र को भलीभाँति समझते थे। ताँत्यटोपे और लक्ष्मीवाई के अदम्य उत्साह एव साहमपूर्ण कर्तव्य में सभी प्रान्तों और राज्यों में १८५७ में गदर-त्रान्ति होती है—परतत्रता की, दासता की कडियों को तोटने का प्रयत्न होता है।

शामी पर लक्ष्मीवाई चतुराई में आधिपत्य स्थापित किये रहती है। अंग्रेज निरन्तर युद्ध और आक्रमण से उसे पराजित नहीं कर पाते। परन्तु दून्हाज्ञ सरदार को अंग्रेज अपनी ओर मिला लेते हैं, जो युद्धकाल में ओछा फाटक खोल देता है, और अंग्रेज भीतर प्रवेश कर जाते हैं। लक्ष्मीवाई दृढ़ता और धर्म ने युद्ध करती रहती है, परन्तु उनके प्रमुख मरदार गोलदाज, तोपची, सैनिक बुरी तरह मारे जाते हैं, तो वह कुछ मरारों को लेकर अंग्रेजों के व्यूह को चीरती निराल भागती है और पेगवा राव-साहब की सेना के माद जा मिलती है। रानी तथा तत्याटोपे किमी तरह पेगवा तथा नवाब आदि की सम्मिलित सेना को लेकर ग्याण्डियर जीत कर, पुन सैनिकों की

१. प्रमाद के 'चन्द्रगुप्त' की पानेलिया, विष्णु प्रमादर के नाटक 'समाधि' की शादवादी भी मरत में प्रति भागाय प्रेम रखते हैं। परन्तु उनका प्रेम भाषात्मिक नहीं है। राजा राधिकाचन्द्र के 'पुन्य और पश्चिम' उपन्यास में मानी भारतीय भाष्यतन के प्रति गहरी भाष्या रखती है, और वर इसी में खो भी जाते हैं। इनो प्रमाद के मनेक वशादाएय मित्रडे हैं। रसखन तो मुजन्मान होकर कृष्ण के वशातक दे।

अनुशासनहीनता पेशवा की विलासिता आदि प्रमुख कारणों से उसे (ग्वालियर) खो बैठते हैं और ग्वालियर युद्ध में ही रानी पुन अग्रेजों के छक्के छुड़ाती दामोदर (गोद लिया पुत्र) को लिए भाग निकलती है परन्तु घायल हो जाती है। रानी के देश-प्रेमी मरदार रघुनार्थसिंह, गुलाममुहम्मद, देशमुख आदि रानी का पीछा करने वाले सैनिकों को मार भगाते हैं और रानी के शव का दाह-संस्कार कर एक चबूतरा बना देते हैं जिसे अग्रेज पता नहीं लगा पाते। और इस प्रकार रानी तथा तत्युगीन देश-प्रेमियों द्वारा किया गया सगाम भारत के स्वतंत्रता प्रेमियों के लिए प्रेरणा का स्रोत बन जाता है। रानी की चारित्रिक दृढ़ता, तथा वीरता देख शासी के युद्ध के जनरल रोज ने कहा था—“She was the best and the bravest of them all”

आलोच्य कृति पढ़ते समय अनायाम वकिमचन्द्र के ‘आनन्दमठ’ का स्मरण हो आता है। ‘आनन्दमठ’ का अन्त भी ‘शासी की रानी-लक्ष्मी वाई’ की तरह अत्यन्त करुण और दुःखद है, जिससे आँवे भर जाती हैं, हृदय फूल उठता है। प्रभावपूर्णता दोनों में ही वैजोड है। परन्तु ‘आनन्द मठ’ का आन्दोलन देश-व्यापी न होकर सीमित था। यहाँ इसका अधिक विराट रूप व्यापक है। उसमें अधिक राष्ट्रीय चेतना का प्रवर्ष है। “अहिल्यावाई” से भी अधिक विस्तार एवं करुणा उस कृति में फूट पड़ी है। शेक्स-पीयर का (Julius Caesar) भी वहाँ बड़ा मार्मिक और करुण हो उठा। जब सीजर अपने परम विश्वासपात्र ब्रूटस द्वारा हत्या किया जाता है और वह कहता है—“Et tu Brute!” (Thou too Brutus)^१

उस समय सभी पाठक तिलमिला उठते हैं। कुछ उसी प्रकार की परिस्थिति तब उत्पन्न होती है जब विश्वासी सरदार दूल्हाजू के पाप से रानी का आश्रय और धैर्य टूटता है, वह विनाश के समीप पहुँच जाती है। सम्पूर्ण उपन्यास में वीर और करुण रस प्रधान है।

ऐतिहासिक उपन्यास में वातावरण और देशकालीन सामयिक राजनीतिक, आर्थिक सामाजिक पक्षों का सतुलन एवं सूक्ष्मातिसूक्ष्म ज्ञान आवश्यक होता है, और इनका ज्ञान, कौशल और चतुर्य वर्मा जी में अपूर्व है। ‘गढ़ कुडार, और ‘विराटा की पत्निनी’ से अधिक दक्षता (इन तत्वों की दृष्टि से) आलोच्य कृति में दृष्टव्य है। स्पष्ट शब्दों में यह कहा जा सकता है कि इसमें तत्युगी कराहती भारत की सच्ची आत्मा का नितान्त सत्य चित्र है।

कथानक के सन्ध में ध्यानत्व है कि मोती, खुदावख्सा, सुन्दर, रघुनार्थसिंह, जूही, तात्या, नारायण शास्त्री, छोटी, पूरन और झलकारी आदि के कथानक भी मूल के साथ सुदृढ़ता और सफलता से सम्बद्ध हैं।

जनेऊ लेकर तत्युगीन समाज में डठे सघर्ष, हल्दी, और कू कू त्यौहार की मर्यादा और लोक भावना^२ स्त्री के मनोभाव (पृष्ठ ९७, ३४६ आदि), यज्ञ आदि में व्यर्थ का वितण्डावाद (ब्राह्मणों का पृष्ठ ३२२), नारी स्वातंत्र्य की प्रेरणा आदि सामा-

१ Julius Caesar Act III Scene I

२ शासी की रानी लक्ष्मीवाई, पृ० ६७।

जिक वातवरणों पर ही मुन्पष्ट प्रकाश पड जाता है। मुसलमान-हिन्दू प्रेम, नवाबों, रजवाडों की विलासिता, परम्पर राज्यों का दोष, अंग्रेजों का अत्याचार और नीतिपूर्वक राज्य-विस्तार आदि चित्र तत्सुगीन राजनैतिक वातावरण द्वारा करने में समर्थ हैं। और इसी माध्यम में श्री-स्वातन्त्र्य के प्रति प्रियनाम तथा बिनडा आदि पर लेखक ने आक्षेप प्रगट किया है। जहाँ किशोरीलाल गोस्वामी, भगवतीचरण वर्मा आदि में इस कौशल का अभाव है, वहाँ राहुल, रामेश राय और वृन्दावनलाल वर्मा में यह गुण है। वर्मा जी की मफलता का एक और बड़ा रहस्य यथार्थ भूमियों का न्याभाविक अभिव्यक्तिकरण है।

वालौच्य कृति में स्वामाधिक, मरल तथा मायंक कयोपकथन है। परन्तु कई स्थलों पर स्वाभाविकता के लिए वर्मा जी ने जानी में प्रयुक्त बोली का उपयोग किया है। उदाहरणार्थ, वह स्थल देवे जहाँ सल्लारीन कारिन नाधारण परिवार की होने के फलस्वरूप किन शब्दों में वाते करती है—

“सलकारो बोली, ‘महाराज मोरे घर में पुरिया-पूरवे और कपडा बुनिवे को काम होत आयो है। पै उनने अब दसो है। मलगव बुडती और जाने का का करत लगे।”

साधारण जनता आदि के लिए लेखक ने क्षेत्रीय बोली का ही उपयोग कई स्थलों पर किया है। देवे, साधारण जनता के वार्तालाप विन प्रकार होते हैं

कपडे की दुकान में कुछ कपडा मोल लेकर एक देहाती ने दुकानदार ने पूछा ‘कामे जू अब प्राप्ती में का होने ?’

‘जो होत आओ है सो हए’—उत्तर मिला।

वात चीत का निलसिला चला।

“महाराज के स्वर्गवास के पहले कूर गोदी लएते तो मवरो ननार जानता था गोद के मनवाने के लाने उनने अपने नामने जर्जी लाटनाव लो पोचा दर्शती। अब अतर जई आओ।

‘गोद मनवावे के लाने जर्जी। जो कौनो अदेर गम। हम अपने गावन में रोजई गोद लेत देत, पै ईके लएे जर्जी पुर्जो तो बोज नई देत।’ ‘अगरेपन ने नये-नये कानून निगरे है’ आदि। लेखक ने पाठकों और उर्दू-भाषियों के मुँहने उनकी स्वाभाविक भाषा का रूप प्रकट किया है ‘गुरुमुहम्मद ने कहा—‘नरदार अमारा मारा कौम मुलक वारते बट मनेगा।’ (पृ० ४१९), इसी प्रकार पृ० ४०८ आदि लो देख सकते हैं। प्रेमचंद ने भी कई स्थलों पर ज्ञानीणां के वार्तालाप चित्रण में यही प्रवृत्ति

१ वही, पृ० १४६-१५०।

२ डॉ० रामकिशन वर्मा ने लिखा है—‘श्री गुरुवन्दाना वर्मा का उपन्यास “भारता का रानी—लक्ष्मी का” हिंदी के ऐतिहासिक उपन्यासों में एक मात्र चित्र है। इसके कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जिनके कारण उपन्यास वर्मा के ‘ऐतिहासिक उपन्यासों का नाम’ प्रथम क ता रहेगा। का यह है कि वर्मा जी ने लक्ष्मी का ऐतिहासिक जीवन की ही उनके उपन्यास की रचनाओं में बना रखा है। उनका रचना में भारतीयता, सामाजिक स्थिति, अंग्रेजों के विचार उन्माद का मजबूत मोर्चा, गुरुवन्दाना की भाषा कल्पना आदि के सर्वत्र और विस्तृत चित्रण मिलते हैं। ‘भारतीय जीवन का परलोक’ शीर्षक लेख—‘परलोक’ शैक्षणिक पत्र, जनवरी १९४८।

रखते थे। विष्णु प्रभाकर के उपन्यास 'निशिकात', 'तट के ववन', अमृतलाल नागर कृत 'बूद और समुद्र' आदि में भी यही सत्य है। फणीश्वरनाथ 'रेणु' के दो नव प्रकाशित उपन्यास 'मैला आचल' 'परती परिकथा' में तो आचलिकता प्राण है। आचलिक बोली ही सर्वत्र मुख्य है। कई आलोचक इसके पक्ष में मत रखते हैं। परंतु मेरी वारणा भिन्न है। भले ही स्वाभाविकता के लिए लेखक ऐसा करना चाहते हैं परंतु इसे भाषागत दोष ही माना जायगा। 'साहित्य' की भाषा भी 'साहित्यिक' होनी चाहिए। हा, वह जनसाधारण के निकट रखी जा सकती है, परंतु जनसाधारण की आचलिक बोली नहीं। साथ ही, वैसे प्रयोग में संभव है, दूररे क्षेत्र के पाठकों को बड़ी असुविधा हो, जिससे भी एक खतरा उत्पन्न होगा। जन-बोली में लिखने पर भाषा तथा व्याकरण को भी भुला देना आवश्यक होगा—जो उचित नहीं। कभी-कभी तो प्रातीय, देशीय बोली की विभिन्नता के फलस्वरूप अर्थ समझना भी कठिन होगा। इस दृष्टि से सभी के लिए साहित्य रूप बनाए रखने के निमित्त परमावश्यक हैं शुद्ध रूप ग्रहण विया जाए—अर्थात् शुद्ध हिंदी का ध्यान रखा जाए। आज का पाठक इतना समझदार अवश्य होता है कि बोली के प्रयोग की आवश्यकतानहीं समझता। हा, हम इतना ही अंतर रख सकते हैं कि विद्वानों और नृपों की (आवश्यकतानुरूप) भाषा अधिक सुसंस्कृत और गंभीर तथा प्राजल हो और साधारण प्राणियों के लिए सरलतम। जयशंकर प्रसाद जी के साहित्य में भी दोष ही है जो उनके साधारण-से-साधारण पात्र भी संस्कृतनिष्ठ और दार्शनिक भाषा बोलते हैं।^१ अंग्रेजी-साहित्य में आधुनिक लेखक जेम्स ज्वायस ने तो जो रूप भाषा का रूप विगाड़ा है, वह दोष ही है। परंतु जनभाषा के अवाञ्छित प्रयोग महत्वपूर्ण माने जाए तो वे भी (ज्वायस भी) दोषी नहीं ठहराये जायेंगे।

रोचक कथावस्तु, कथोपकथन, शैली, सभी दृष्टियों से "झासी की रानी-लक्ष्मी बाई" की प्रशंसा की जायगी। आरंभ और मध्य भाग में कुछ परिचयात्मक वर्णनात्मकता है। (पृ० ४५८-६०, ४९७ आदि) परंतु अनेक गुणों के सम्मुख वह दोष छोटा ही है। साथ ही ऐतिहासिक कृतियों में यह कुछ दूर तक क्षम्य भी है। क० मा० मुशी की ऐतिहासिक कृतियों में इस दिशा में भी काफी सजगता है। 'जय सोमनाथ' आदि देखें, इसमें सजगता से आकर्षण और वेग और अधिक बढ़ गया है। इस दृष्टि से 'अहिल्याबाई' में परिचयात्मक विवरण कुछ अधिक है जो दोष ही माना जायगा।

उद्देश्य के सवध में लेखक द्वारा व्यक्त दो बातों का पता चलता है, (१) अपने पूर्वजों द्वारा सुनी गई रानी (लक्ष्मी बाई) के वीर-कार्य जिसके प्रति लेखक को संस्कारगत श्रद्धा उत्पन्न हो गई थी, जिसकी व्यंजना की आवश्यकता थी, तथा (२) पारसीन में लिखित कि रानी अंग्रेजों की ओर से लड़ी, अंत में अंग्रेजों से दुखी होकर उनसे लड़ी तथा रानी का "शौर्य विवशता की परिस्थिति में उत्पन्न हुआ था" से लेखक की श्रद्धा भावना पर ठेस लगी और वह इस भ्रामक धारणा को खंडित करने के लिए ऐतिहासिक वस्तुस्थितियों का अव्ययन सूक्ष्मता से करने लगा और अंत में सामग्रियों,

१ नाटकों के साथ 'शरावती' उपन्यास को भी इस दृष्टि से देख सकते हैं।

किम्बदंतियों से उसे (लेखक को) जो सत्य ज्ञात हुआ उसे पाठक के सम्मुख रखने की चेष्टा। आगे वर्मा जी ने और भी स्पष्ट शब्दों में कहा है—“मैंने निश्चय किया कि उपन्यास लिखूंगा। ऐसा जो इतिहास के रंग-रंगों से सम्पन्न हो और उनके सदर्थ में हो। इतिहास के कंकाल में मांस और रक्त का संचार करने के लिए मुझको उपन्यास ही अच्छा माध्यम प्रतीत हुआ।” (परिचय, पृ० ४ ज्ञानी की रानी लक्ष्मीवार्द)

(३) उपर्युक्त तथ्यों की जानकारी के साथ ही मेरी कुछ और भी धारणा है कि वर्मा जी की इस श्रद्धा और निष्ठा भावना तथा नृत्य के अन्वेषण के साथ ही उनमें युग को नैराश्यजनित वातावरण से मुक्ति दिलाकर वीरत्व का तेज उदित करने की वाछा है। युग को नीचे देना कलाकार की प्रेरणा है। इस दृष्टि से इसकी समुचित व्याख्या आधारभूत कारणों पर प्रकाश ‘युग चेतना और पृष्ठभूमि’ में डाला जा चुका है। रानी की हार विभ्रित कर ऐतिहासिक रक्षा के साथ लेखक में अत्याचार के प्रति घृणा की भावना, सगठन की एगता की सजगता तथा स्वतंत्रभावना, राष्ट्रीय कर्त्तव्य-प्रेम मुखर है। निश्चय ही ये सभी नमवेत प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष अनुपेक्षणीय चेतना ही हैं। (४) रानी के गुण से भी लेखक गीता के भावों के महेश जनता और पाठक से कहता रहा है—“स्वराज्य की स्थापना में कितने सप गए। यह आवश्यक नहीं है कि स्वराज्य की स्थापना हम अपने जीवन-काल में ही देख लें। सीढ़ी के डंडे पर पैर रखते ही हम छत पर नहीं पहुँच जाते। एक ही त्याग, एक ही मरण, एक ही जन्म से स्वराज्य नहीं मिलता है। स्मरण रखो—हमको केवल कर्म करने का अधिकार है, फल का नहीं।” दृढ उद्देश्य और निरंतर कर्म—हमारा केवल ध्येय यह है। जीवन कर्त्तव्य-पालन का नाम है—कर्त्तव्य पालन करते हुए मरना जीवन का ही दूसरा नाम है।” (पृष्ठ ३९५)। अतएव निराशा का प्रश्न ही नहीं है। इसके अतिरिक्त (५) भारतीय क्रांति की असफलता, उतावलापन और दूल्हा जू के विश्वासघात, तल्लुगोन विलासिता पर प्रकाश है, (६) साथ ही जातीयता की सकीर्णता मिटाने की आवश्यकता (जनेऊ काठ द्वारा), तथा (७) अन्तर्जातीय व्याह्र आवश्यक स्वीकार किया गया है। अत मर्म को समझने वाले प्रत्येक आलोचक तथा पाठक मेरी इस सम्मति ने पूर्ण महमत होंगे कि कर्त्तव्य की प्रेरणा, सपर्प में दृढ रहने की कामना आलोच्य कृति में लक्ष्य है जिस प्रकार वर्मा जी की अन्य कृतियों में प्रेरणा तथा कर्त्तव्य का अपूर्व आग्रह पाते हैं। प्रस्तुत दृष्टि चेतना की कसीटी भी वर्मा जी को आदर्शवादी कलाकार की श्रेणी में समादृत करेगी। ज्ञानी की रानी की मृत्यु ने दुःख तो होता है परंतु प्रेरणा महती है। प्रनाद जी ने भाग्य को महत्व देकर भी अटिग कर्त्तव्य का महेश दिया। ‘प्रेमचंद’ साहित्य में भी कर्त्तव्य का महत्व है—“रसे हम अम्बीकार नहीं कर सकते

१. गीता में र्क शून्य भावान ने भी बड़ा है—

शून्य में मने शून्य लाभानाभी उदात्तनी ।

ततो मुद्राय दृश्यस्य नैव पापमहापदमि ॥ २ अज्ञान, श्लोक ३८ ।

कर्त्तव्यदेवा धर रसे ना कर्त्तव्ये सदाचन ।

ना धर्ममदःशु भूनां ने मंगीत्यन्वर्तमि ॥ ३ अज्ञान, श्लोक ४४ ।

और रानी र्क शून्य पर तथा शून्य व. मनस भी ‘गीता’ की क्रांति श्लोक ३८ ।

अन्त में यह भी स्पष्ट कहना आवश्यक है कि आलोच्य कृति द्वारा लेखक ने नारी स्वातन्त्र्य की आवश्यकता भी प्रकट की है। रानी की सफलता में नारियों का भी विशिष्ट स्थान है—सुन्दर, मुन्दर, काशी, जूही, मोती सभी इमी पक्ष के उदाहरण हैं। रानी तो नारियों के भी कर्तव्य और रूप के माय शौर्य चाहती थी, और जो आज भी आवश्यक है। परिशिष्ट पृष्ठ ५०६ में वर्मा जी ने स्वयं लिखा है—“रानी ने जो स्त्री-सेना बनाई थी वह भारत का एक अचम्भा है। इस सेना में महाराष्ट्र-स्त्रियां बहुत कम थी। वुन्देखण्डी स्त्रियां बहुत ज्यादा और विविध जातियों की। यदि लक्ष्मीबाई स्वराज्य स्थापना के प्रयत्न में सफल हो जाती तो भारत की नारी उस गिरी हालत में कदापि न होती जिसमें उसका एक अग्र आज है।”

मैं कई स्थलों पर व्यक्त कर चुका हूँ कि प्राकृतिक चित्रण की अद्भुत कला वर्माजी में है। आलोच्य कृति में भी यही सत्य है। वर्माजी कथाभूमियों को स्वयं निरीक्षण कर लिखते हैं जिससे प्राण आ जाता है। प्रकृति चित्रण की दृष्टि से पृष्ठ २८४, १५, १५ आदि देख सकते हैं जिसमें स्वाभाविकता और प्राणों का स्पन्दन है। कहीं सरस तो कहीं भयानक रूप (पृष्ठ २४६) भी नियोजित है।

यत्रतत्र अलंकारों के रूप में भी प्रकृति का उपयोग है। जैसे—“रानी हंस पही, जैसे सध्या के पीले बादलों में दामिनी दमक गई।” इसीलिए श्याम जोशी एम० ए० ने ऐसे वर्णनों को गद्य-काव्य या चित्र-काव्य भी कहा है। ‘ऐसे चित्रों के दो ही उपयोग हैं—एक तो इनमें वातावरण निर्माण में महायत्ना मिलती है और दूसरे वे रचना को हृदयग्राही और मधुर बना देते हैं। वर्माजी ने इतिहास की काली रेखाओं के बीच वातावरण के सुनहरी चमकीले रंग भर कर कवित्व द्वारा उसमें प्राण प्रतिष्ठा भी कर दी है, जिससे उपन्यास सजीव हो उठा है।”

चरित्र-चित्रण

लक्ष्मीबाई^१ का निर्माण विधाता ने अद्वितीय रूप के साथ बुद्धि, कौशल तथा वीरत्व के सफल संयोग से किया जिसमें शौर्य और सौंदर्य का सफल सन्तुलन भी है। जिसके एक-एक शब्द से अगार और तेज झरते हैं, आकृति और रूप शोभा फूलों को लज्जित करती और बुद्धि और ज्ञान के सधान से जीवन के प्रकाश की दीप्ति फूटती है। उदारता और सहानुभूति की महानता जीवन को प्रकाश-पुत्र-मार्ग का दिशा-निर्देश करती है। “She was the best and the bravest of them all” (जनरल रोज के शब्दों में) उसके बाल्यकाल की आकृति में संस्कार और वातावरण आवश्यक तत्व हैं। बचपन तेज, ओज और उमग से ओत-प्रोत है, शादी के पश्चात् उसमें गाम्भीर्य तथा परिस्थितिवश सर्वग्राही चेतनानुभव प्रबल है—वह समय से परिस्थिति के चक्र को सहती है और वातावरण तैयार करती है, क्षेत्र निर्माण करती

१ कुछ आलोचकों ने जैसे शिवनारायण लाल आदि ने इस उपन्यास में रानी को सर्वाधिक महत्वपूर्ण देखा, इसे ‘जवन चरित्र’ मान लिया है। परन्तु जवन चरित्र मानना उचित नहीं है क्योंकि इसमें श्रौतन्यायिकता है। जीवन चरित्र और उपन्यास में पर्याप्त अंतर है। यह हमें स्मरण रखना चाहिए।

है। जैसे कोई किसान खेत को जोत कर तैयार करता है, और बाद में बीज पड़ते ही वह लहलहा उठता है। और तीसरी स्थिति वह है जब आवश्यकतानुसार बीज डाल पौधों को देखने का प्रयत्न करती है, नभी नवर्षों में क्रांति करती है—धनी कालिमा में विजली बन चमक उठती है और नमाप्त हो जाती है। इन प्रकार उसके चरित्र को तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं जिनका लेखक ने सफलतापूर्वक निर्वाह किया है। धर्माजी ने रानी का क्रमिक विकास, विस्तार, प्रेरणा, प्रक्रिया, प्रवृत्ति, परिणति आदि सभी भिन्न दिशाओं और वृत्तों का इतना कलात्मक अंजन किया है कि हम प्रसन्ना हिये बिना नहीं रह सकते।

(क) बाल्यकाल से परिणय सम्कार के पूर्व तक (१३, १४ लगभग उम्र)।

(ख) दासी से गंगाधर राव (पति) की मृत्यु तक (लगभग १८ वर्ष उम्र) जो धर्म-भूमि तैयार करने की स्थिति है।^१

(ग) बंधव्य आरम्भ से नमाप्ति तक—जब वह कार्य का निर्धारण तथा सिद्धि प्राप्ति की चेष्टा करती है और सघर्ष करती मर मिटती है।

(क) सर्वप्रथम तेरह से कम की मन्नू (वचन का नाम) को हम गंगा के किनारे अष्वारोहन करते पाते हैं। नाथ ही उसके साथ नाना साहब, रावसाहब, जो क्रमशः १६ और १४ के लगभग हैं, और उनी दृश्य से उनका तेज, उनकी कष्ट-वह्निष्णुता प्रकट होती है। उनका प्रभाव पाठकों के अन्तर्मन पर बैठ जाता है।

तीनों नाथ अष्वारोहन करते हैं और नाना घोड़े से गिर कर घायल होना है तो चिल्ला उठता है—“मन्नू, मैं मरा।” मन्नू क्षीत्रता में घोड़े से दूधकर परीक्षण करती है, महायत्ना करती है—“घबराओ मत, चोट गहरी नहीं है।” और अपने घोड़े पर छोटी बच्ची मन्नू नाना को बैठाकर, उसे धाम घर ले जाती है। (पृष्ठ १५-१७) उने आश्चर्य होता है—“इतनी जरा-नी चोट पर ऐसी घबराहट और रोना और पीटना।” और जब मोरोपन्त (पिता) कहते हैं—“नहीं मन्नू! पर वह तो बालक है।” तो वह दृढता में कहती है—“बालक है। मुझे बड़ा है। मल बंध और कुस्ती करता है। बाला गुरु उनको दावागी देते हैं। अभिमन्यु क्या डरने बड़ा था?”

मन्नू का बाल्यजीवन मोरोपन्त और पेशवा बाजीराव के स्नेह और प्यार की छाया में पला है। बाबा गुरु के तेज में मिश्रित हुआ है। जब उदात्त मोरोपन्त ने गुनती है—“अब वह समय नहीं रहा।” तो उत्तर देती है—“क्योंकि नहीं रहा काम। यही आकाश है यही पृथ्वी है। यही सूर्य-चन्द्रमा और नक्षत्र। सब वही है।” और “जब मैं नखाल करनी हूँ तो आर इस प्रकार मेरा मुह बन्द करने लगते हैं। मैं ऐसे तो नहीं मांगती। मुझसे नमस्कारो, अब क्या हो गया है।” (पृष्ठ १८) और इस पर निराज भरे स्वर में मोरोपन्त ने यह सुनकर—“अपना देण का भाग्य लौट गया है। बंदों के भाग्य का नूतना देण है। उन लोगों के प्रयास के नामों का देण अब उन विजेत हो गये है।” तो आर्द्राक्षी ने, मा दे तेज की

^१ धर्माजी स्वयं यहाँ (पृष्ठ १७) है—“जब मैं नखाल करनी हूँ तो आर इस प्रकार मेरा मुह बन्द करने लगते हैं। मैं ऐसे तो नहीं मांगती। मुझसे नमस्कारो, अब क्या हो गया है।”

प्रकट करती कहती है—“एक का भाग्य दूसरे ने नहीं पढा है । यह सब मन-गढन्त है, डरपोकों का ढकोसला । मैं डरपोक कभी नहीं हो सकती ।” आप कहा करते हैं—“मनू तू तारावाई बनना, जीजावाई और मीता होना । यह सब भुलावा क्यों ? अथवा क्या वे सब डरपोक थीं ?” (पृष्ठ १९) और जब महाराज वाजीराव के कथन को सुनती है—“बेटी क्या आज उन सब बातों के स्मरण से जीवन को चलाने का समय रहा है ?” (पृष्ठ २१) तो उसके हृदय पर गहरा आघात होता है, वह कह उठती है—“क्या हम लोगों को अब सोकर, खाकर ही जीवन विताना सिखलाइयेगा दादा ?”

नाना जब उसे जलाकर उसे विना हाथी पर बैठाए घूमने चल देता है तो जैसे उसका सारा गर्व, तेज दहाडकर सोचता है—“मेरे भाग्य में एक नहीं दस हाथी लिखे हैं ।” (पृष्ठ २३) प्रतीत होता है, वह अपने भविष्य को स्वयं निर्माण करने की शक्ति रखती है ।

लक्ष्मीवाई के वाल्यकाल की छवि आकते हुए हम उम्र स्थल को देखें जब नाना कहता है कि शादी के उपरान्त मनू को नवकर चलना होगा मनू, का बहुत स्वाभाविक ढंग से नवकर कमरे में चक्कर काटना, कहना कि ऐसे हमें चलना पड़ेगा । (पृष्ठ ३७) इस दृश्य की स्वाभाविकता तथा वाल्योचित भोलापन देख हृदय उत्फुल्ल हो उठता है । यहाँ वर्मा जी की सूक्ष्म पकड़ की प्रशंसा ही की जायगी ।

मनू में तेजोनुकूल ही भावनाएँ हैं, प्रेरणाएँ हैं, विश्वास है और इसीलिए जब उसके रूप के कारण लोग उसे ‘छबीली’ कहते हैं तो उसकी आँखें लाल हो जाती हैं, क्रोध से भर उठती है, प्रतिवाद करती कहती है—“मुझको इस नाम से घृणा है ।” (पृष्ठ २४) एक वीर-वाला छबीली नामकरण स्वीकार भी कैसे कर सकती थी ।

जब वाजीराव रोना रोते हैं तो मनू निर्भीकता से कहती है—“ग्वालियर, इन्दौर, बड़ोदा, नागपुर, सतारा इत्यादि के होते हुए भी थोड़े से अंग्रेजों ने आप सब को दाब लिया ।” उसे दृढ़ विश्वास है कि अंग्रेज हराये जा सकते हैं (पृष्ठ ३८ देखें) । और जब वे सभी उससे निरुत्तर हो कहते हैं कि वह बड़ी वाचाल है तो वह वीरत्व प्रकट करती कहती है—“आप ही कहा करते हैं तारावाई ऐसी थी, जीजावाई ऐसी थी, अहिल्यावाई ऐसी, मीरा ऐसी । मैं कहती हूँ क्या ये सब मुह पर मुहर लगाए रहती थी ?” (पृष्ठ २६) । इन बातों से ही मनू के प्रेरणा-स्रोतों का भी प्रकटीकरण हो जाता है, इसके आराध्य, आदर्श ये हैं, जिन्होंने जीवन को, जगत को एक आदर्श दिया, संदेश दिया ।

इसीलिए उसकी शादी के सम्बन्ध में तात्या दीक्षित से वाजीराव कहते हैं—“कन्या (मनू) बहुत सुन्दर हैं । बड़ी कुशाग्र बुद्धि और होनहार । उसके लिए अच्छा वर ढूँढना चाहिए ।” और जरा विस्तार से मोरोपन्त प्रस्तुत करते हैं—“सब हथियार चलाना बहुत अच्छी तरह जानती है । घोड़े की सवारी में पुरुषों के कान पकड़ती है । जब चार वर्ष की थी उसकी माँ का देहान्त हो गया था । इसीलिए मैंने स्वयं उसकी दिन-रात देखभाल की, लालन-पालन किया । मराठी, संस्कृत और हिन्दी पढ़ाई है । शास्त्रों में उसकी रुचि है ।” (पृष्ठ २७) और गुण के साथ उसके रूप को देख—“विशाल नेत्र, भँरे को लजाने वाले चमकीले बाल, स्वर्ण-सा रंग और सम्पूर्ण चेहरे का

अतीव सुन्दर बनाव ।" (पृष्ठ २८), प्रमत्त होकर, गगाधर से, ज्ञानी के हित के निमित्त, सम्बन्ध (शादी) बनाने का आग्रह करते हैं । मोरोपत का यह सोचना नितान्त सत्य है—
"मनू की बुद्धि उमड़ी अवस्था के बहुत आगे निकल चुकी है ।"

(ख) इनके पश्चात् दूसरा प्रकरण आरम्भ होता है—रानी का व्याह ४० वर्ष के गगाधर राव से होता है । और वहीं से परिस्थिति परिवेश अध्ययन तथा यज्ञ के प्रयत्न में, घोष में लग जाती है । वह देश की ममत्र दशाओं और अग्रजों की कपट-नीति समझती है । अतएव एक घोर दलित नैराभ्यग्रस्त वातावरण में कार्यारम्भ करती है । इसी दिशा का प्रमाण उसकी उदारता और राजनीति चातुर्य ही है कि वह अपनी दासियों से स्पष्ट कहती है—“मेरी दानी कोई न हो मकेगी । मेरी सहेली होकर रहेगी । दामी मेरी कोई भी न होगी ।” (पृष्ठ ६३-६४) क्योंकि वह पूर्णतया अनुभव करती है उसे दानी नहीं सहेलियों की इस पवित्र अनुष्ठान में आवश्यकता है, जो उससे काधा-ने-काधा मिलाकर चल सके, देश कार्य में उनी के समान योगदान देसके । तभी वह वर्ग की सर्वांग परिधि को विनष्ट कर सभी जातियों की स्त्रियों से मुक्त रूप से, हृदय खोलकर मिलती है, प्यार और स्नेह करती है—उन्हे विविध शिक्षाएँ देती है, पात्र और शारीरिक समवृद्धि करने योग्य कार्यों का ज्ञान देती है—“पुरुषों को पुरुषार्थ सिखलाने के लिए स्त्रियों को मलबब कुदती इत्यादि सीखना ही चाहिये । खूब तेज दौडना भी । नाचने गाने से भी स्त्रियों का स्वास्थ्य सुधरना है, परन्तु अपने को मोहक बना लेना ही तो स्त्री का समय कर्तव्य नहीं ।” (पृष्ठ ६५) और अपने महयोगियों को निर्माण करने के लिए स्पष्ट कहती है—“मेरे साथ जो रहना चाहे—उसको घोड़े की मवारी अच्छी तरह आनी चाहिए । तलवार, बन्दूक, बछाँ, छुरी-कदार, तीर-तमचा इत्यादि का चलाना—अच्छी तरह चलाना सीखना पडेगा ।” (पृष्ठ ६६)

रानी में चरित्र की गरिमा भी है । जब स्त्रियाँ पुरुष (वाला गुरु) में शिक्षा पाने में सकोच करती हैं तो कहती है—“वाला-गुरु देवता है, और न भी हो तो तुमको क्या डर ? स्त्रियाँ दृढता का कवच पहने तो फिर नमार में ऐसा पुष्प कोई हो ही नहीं मकता जो उनको लूट लें ।” (पृष्ठ ६७) और विचार-गूढता में कहती है—
“नहीं, फूलों में नाता बनाए रखो, परन्तु मिट्टी में सम्बन्ध तोड़ कर नहीं ।” (पृष्ठ ६८) अर्थात् वह जीवन का मौन्दर्य और यथार्थ तथा शौर्य से नृत्तार करना चाहती है, जिस धातु की वह स्वयं भी है । ये सब उसके जीवन में नवजीवन-नचार करने वाले अंग हैं, प्रिया-कलाप हैं ।

इसी प्रम में वह गगाधर के व्यवहारों को समझती है, उनका झुकीपन जानती है परन्तु उनके कटु व्यवहारों को, विष-पान कर सब शकर सद्दा लोकोपकारी बनती है ।

वह मूढम पारंगी धर्मिणी भी रसती है, छोटी-छोटी बातों के भी गहराई में पडने वाले परिणामों को अनुभव कर लेती है । इसीलिए धूमधाम और भीड़ में भी आनन्द-राय के प्रति गगाधर की उपेक्षा और तिरस्कार भावना देव लेती है और सुन्दर से कहती है—“आज एक बात अच्छी नहीं हुई । आनन्दराय नाम के उन जागीरदार की

अवहेलना की गई।" (पृष्ठ ७५) मुन्दर को तो महान आश्चर्य होता है— "मरकार (मनू) को कैसे नाम याद रह गया ? और इतने हठ-गुल्ले और भीड़-भाड़ की ध्वनियों में यह घटना कैसे स्मरण रही।" और उसके यह कहने पर— "छोटे-छोटे में आदमियों का महाराज कहा तक लिहाज करें ? एक भी तो बटुत गए आज।" रानी लक्ष्मी बाई अद्वितीय महत्व की, उदार भावना की, नगठन-शक्ति की बात कहती है— "जिन्हें तुम छोटा आदमी कहती हो, आधार तो हमारे वे ही हैं।" रानी राजा के झककीपन स्वभाव को, मनमाने अत्याचार को पसंद कदापि नहीं करती जो महत्वगील, नच्ची नारी के लिए अपेक्षित है— तभी राजेन्द्रवावू को पिटवाने (राजा द्वारा) पर कय्य अनुभव करती है। वह निरपराध के साथ अत्याचार होने देखना कैसे पसंद करनी। (पृष्ठ ८२ देखें) ? मचमुच वह रानी का कर्तव्य क्षेत्र ही है जिसमें वीज द्वारा उत्पन्न फल, आगे प्राप्त करने के निमित्त, रोपती है। अतएव, 'ज्ञामी जाने के बाद चपल, मुखी मनू में एक परिवर्तन धीरे-धीरे घर करता जाता है—वे अब उतनी नहीं बोलती। रानी लक्ष्मीबाई में गम्भीरता जगह करती जा रही है और क्रुद्ध हो जाने की वृत्ति तो और भी अधिक शीघ्रता के साथ घुलती चली जा रही थी" (पृष्ठ ७७) और लोक में आदरणीय बन जाती है।

रानी शौर्य की पूजा के साथ आध्यात्मिक वृत्ति रखती है तभी तो बचे हुए समय में धार्मिक ग्रन्थों का थोड़ा-सा, परन्तु नियमपूर्ण अध्ययन करती। भगवद्गीता पर उनकी परम श्रद्धा थी। (पृष्ठ ७६) और इसी धार्मिक वृत्ति का अन्त समय तक उसमें निर्वाह है—चाहे परिणाम अनुकूल हो या प्रतिकूल। ऐसा प्रतीत होता है जैसे धर्म के, गीता के शब्दों के मर्म को ग्रहण कर लेती है—उसके द्वारा वह जीवन का श्रृंगार ही करती है, वि नि को प्रश्रय नहीं लेती। उससे यह निष्काम, कर्म न्यायप्रियता और आस्था की शिक्षा पाती है। निश्चय ही, वह धर्म के सच्चे मर्म को पहचानने वाली नारी है।

परन्तु वह आत्मा के साथ शरीर पर भी ध्यान देती है, "इन सब स्मृतियों का पोषक यह शरीर और इसके भीतर आत्मा है। उनको पुष्ट करो और प्रबल बनाओ।" (पृष्ठ १०२)

रानी इस कार्य-भूमि में, क्षेत्र में (क) राजा के विचारों में परिवर्तन और शक्ति लाने की चेष्टा करती है, (ख) नारियों को सैन्य शिक्षा देती है, (ग) उदारता से जनता के हृदय पर अमिट छाप छोड़ती है, (घ) दाम्भ्य की कटुता को समय से समाप्त कर आगे बटती है, (ङ) देश की भूमि से युद्ध कौशल निमित्त मचेष्ट हो परिचय ग्रहण करती है, (च) देश की राजनैतिक, सामाजिक सभी क्षेत्रों की गति-विधियों से अवगत हो जन-हितार्थ प्रयत्नशील होती है। (छ) अध्यात्म के मर्म को पकड़ती है आदि।

परन्तु लक्ष्मीबाई देश और युग की आवश्यकतानुसार, शौर्य को प्रमुख और नृत्य-मगीत इत्यादि मनोरजनो को गौण मानती है। लेकिन उनका तिरस्कार नहीं करती, उन्हें हेय नहीं मानती। पृष्ठ ४६-८१ में गगाधर राव और लक्ष्मीबाई के बीच चर्चा द्वारा यही सत्य प्रकट होता है। रानी तो स्पष्ट कहती है, "स्वराज्य

स्थापित है। अब हमने-खेलने के निदा नर-नारियों के लिए और वाम ही क्या वचा है ? देविने न, किम आराम के साथ ज्ञानी-गज्य का पचमाद्य से अधिक अगरेजों के हाथ में दे-दिया गया। और नाचते-बजाते ही पूरे हिन्दुस्तान को रोसते चञ्चे जाते हैं। खेल तो बढ़िया है।" और जब वजनेय की, रगीन और नव- शिष्य, श्रुगारिक भावनाओं के कलाकार की, चर्चा होती है तो वह पूर्णतया दुखी भाव में कहती है, "भूयणों को छत्रानि शिवाजी क्या इसी तरह की कविता के लिए बड़ावा देते थे ?" क्योंकि वह साहित्य को नमवानुसार प्रेरणा देने को ही आवश्यक नवीमार करती है, जो आदमी को मनुष्यता मानवता प्रदान कर सके, स्वतन्त्रता और शक्ति का स्फुरण कर सके, पवित्र प्रेरणा और नदेश दे सके।

रानी राजा को जगरेजों में सजग रखने के लिए व्यग भी करती है, "इन दिनों अब इनसे अधिक और हो ही क्या सकता है ? राज्य का काम चलाने के लिए दीवान हैं। डाकुओं का दमन करने और प्रजा को ठीक पय पर चालू रखने के लिए अग्रेजी सेना है। इस पर भी यदि कोई गलती हो गई तो कम्पनी के एजेन्ट की गुयामद कर ली। वस अब काम ज्यो-का-स्यो मनमाना चलता रहा।" (पृष्ठ ८१)

रानी विपरीत वातावरण में नयम और आशा की किरणों के स्वस्थ जीवन के निर्माण की चेष्टा करती है और बहुत कुछ अद्यो में विकट परिस्थिति में अपनत्व के प्रसार की मरुत चेष्टा पर ऋतिवद्ध दीवनी है। "राजा प्रदर्शन के बहुत प्रेमी थे। रानी को प्रदर्शन बहुत कम प्रसन्न था।" और राजा जग्गे थे की महायत्ना करने और चाहते, परन्तु रानी यह यदा नहीं चाहती थी।" इन विपरीत परिस्थिति में अपने को नयमपूषक रखकर निर्माण में यत्नशील होना कोई नाधारण कोटि के चरित्र में सम्भव नहीं है। परन्तु उस समय अपनी क्षीण शक्ति में अवगत रह, विद्रोह न कर, दान दान वातावरण बनाना वह मुख्य कार्य समजती है और उसी उद्यम में पुरातनपथी महागन उसे बाहर नहीं जाने देते तो वह किले के अन्दर ही, बचन नहरा युद्धाभ्यास करती है, शारीरिक दृढ़ता बढ़ाती है और अन्यो को भी इसी शिक्षा देती है।

राजा जाने में प्रतिहृत्त मतोभगमान् उन देवहार भी उनकी शक्ति और महती श्रियाशीलता का अनुभव करते हैं, उनकी बुद्धि और चातुर्य जानते हैं। उनकी मेजर एलिज से कहते हैं—“मेजर माहव, हमारी रानी स्यां जन्म है, परन्तु उनमें ऐसे गुण हैं कि सत्कार के बड़े-बड़े नर इनके पैरों की धूल अपने माथे पर चलावेंगे।” (पृष्ठ १२२)।

और इसी समय उन्हें पुत्र होता है जो राजगणित होता है। राजा शोका-तुल होते हैं। दामोदर राज को गोद लेने के लिए स्वयंसायी हो जाते हैं।

(ग) इसी गृहद भरे वातावरण में तीसरा प्रपञ्च आत्मम मोत है जहा पर ओ अग्ने को ने ज्ञानी पर प्रकृत स्थापित किया है, नात माहव भी अग्नेवा द्वारा वि-गले के वाग रानी ज्ञानी माव में ही सती, प्रत्युत सम्पूर्ण देव म नरराज्य के लिए कर्त्त-वी तैसरी मन्त्री है, गुजर नुन्दर, रानीमर्द, मौवीमर्द जगदानी तैसरी मान्य राजगणत, नात अभी नवान वर में, देव से तैसरी जैने में नर प्रपणित करना चाहते हैं। रानी को गोद भी स्वीकार करती रानी माव कुछ करने केमत (काल मह्य धामिष)।

मिलते हैं । इस समय रानी अद्वितीय धैर्य का परिचय देती है । रानी भविष्य द्रष्टा है, तभी इस क्षण आवेश में विद्रोह कर व्यर्थ अपनी शक्ति का क्षय नहीं करना चाहती — क्योंकि तात्या से उसे पता चला है कि दिल्ली का वादशाह वृद्ध है, राजकुमारों में घुन लग गया है, ग्वालियर पर अंग्रेजों का प्रबन्ध है, इन्दौर रौंदा हुआ है, हैदराबाद अंग्रेजों का भक्त है, सिख परस्पर फूट के कारण शक्तिहीन हैं । रानी एक-एक जनता को जाग्रत कर देश को स्वतन्त्र बनाना चाहती है, स्वराज स्थापित करना चाहती है, क्योंकि उसे विश्वास है—“जनता असली शक्ति है । मुझको विश्वास है कि वह अक्षय है । छत्रपति ने जनता के भरोसे ही इतने बड़े दिल्ली सम्राट को ललकारा था । राजाओं के भरोसे नहीं ?” (पृष्ठ १४०) “जो साधन जहाँ मिले उसका उपयोग करना चाहिये । जनता मुख्य साधन है । राजा और नवाब पीढ़ी दो पीढ़ी ही योग्य होते हैं । परन्तु जनता की पीढ़ियों की योग्यता कभी नहीं छीजती । (पृष्ठ १४१) ” हमको केवल कर्म करने का अधिकार है, फल का कभी नहीं । हमको एक बड़ा सन्तोष है । जनता हमारे साथ है । जनता सब कुछ है । जनता अमर है । इसको स्वराज्य के सूत्र में वाचना चाहिए । राजाओं को अंग्रेज भले ही मिटा दें परन्तु जनता को नहीं मिटा सकते । एक दिन आवेगा जब इसी जनता के आगे हो कर मैं स्वराज्य की पताका फहराऊँगी ।” (पृष्ठ १६३-६४)

रानी की कल्पना और उसका स्वप्न महान है । जब ज्ञासी को अंग्रेज अपने आधीन कर लेते हैं और गोद स्वीकार नहीं कर रानी की पेंशन निर्धारित करते हैं तो मुन्दर पीढा से मर्माहत हो वेहोश हो जाती है । तभी रानी कितनी दृढता से कहती है—“क्यों रो मूर्च्छित होना किससे सीखा ? क्या इस छोटे से राज्य के लिए हम लोग जीवित हैं ।” (पृष्ठ ६१) उसका गहरा विश्वास है “वे पर्वत-मालाये और मैदान, वे घाटियाँ और उपत्यकायें ‘हर हर महादेव’ से गूँज उठेंगी, काप उठेंगी ।” (पृष्ठ १८३) और प्रतिज्ञा करती है—“मैं केश मुण्डन तभी कराऊँगी जब हिन्दुस्तान को स्वराज्य मिल जायगा, नहीं तो श्मशान में अग्नि देव मुण्डन करेंगे ।” (पृष्ठ २१४) उसके विशाल हृदय का परिचय उस स्थल पर भी मिलता है जब उसकी सहेलिया राज्य अपहरण से दुखी हो आभूषण और अलंकार विहीन हो उसके सम्मुख उपस्थित होती है । (पृष्ठ १६२-६३) वह कहती है—“ये चिह्न तो असमर्थता और अशक्ति के हैं । अपने सब आभूषण पहनो और इस प्रकार रहो मानो कुछ हुआ ही नहीं है । ये आसू बल का क्षय करेंगे । अभी तो कार्य का प्रारम्भ ही नहीं हुआ है । सोचो, जब छत्रपति के उपरांत शम्भाजी मारे गये, शाहू राजाराम नहीं रहे तब ताराबाई की गाठ में क्या रह गया था । इतने बड़े मुगल सम्राट को ताराबाई कैसे परास्त कर सकी ? उसने स्वराज्य की बागडोर को कैसे बढ़ाया ? रो-रोकर ? सोचो जीजाबाई को पति-सुख नहीं मिला । उन्होंने छत्रपति को पाला । काहे के लिए ?” परन्तु रानी युद्ध-संग्राम में अनाचार और अत्याचार को कभी प्रश्रय नहीं देगी क्योंकि उसे विश्वास है—“अनाचार और अत्याचार को प्रोत्साहन एक बार मिला कि वह बार-बार सिर उठाता है । जब स्वराज्य का युद्ध होगा तब खजाने और धाने सब अपने अधिकार में किये जावेंगे । अभी नहीं ।” (पृष्ठ १९२) और वह स्वराज्य संग्राम निमित्त प्राणपण

से प्रयत्न करती है और इसी प्रयत्न में वह मर मिटती है ।

अतएव लक्ष्मीबाई (१) वीरता, (२) सौंदर्य, (३) त्याग, (४) कर्तव्यशीलता, (५) दृढ़ता^१ (६) न्यायप्रियता, (७) उदारता, (८) सूक्ष्म परखशीलशक्ति, (९) आध्यात्मिकता, (१०) मानवीयता, (११) शारीरिक बल, (१२) समयशीलता, (१३) चारित्रिक आत्मिक बल, (१४) सरसता, (१५) राजनैतिक चातुर्य,^२ (१६) वर्गगत सकीर्णता का अभाव,^३ (१७) मानवतावादी दृष्टिकोण^४, (१८) नारी के प्रति सजगता^५, (१९) देश प्रेम^६ (२०) स्वतन्त्र भावना, (२१) सतीत्व, (२२) धैर्य, आदि पावन एव पुनीत तत्वों के संयोजन से बनी है और इसी महानता के कारण सम्पूर्ण जनता, मभी बड़े-छोटे तात्या और नाना जो उम्र में उससे बड़े थे उसकी चरण रज सिर पर चढाते हैं । हिन्दू-मुसलमान उसके एक सकेत पर प्राण-समर्पण करने को तैयार रहते हैं । निश्चय ही रानी का असाधारण व्यक्तित्व है ।

वह मनुष्य है, आदर्श वीर मनुष्य है । फिर भी कभी-कभी एकाघ परिस्थिति में उसकी कमजोरी प्रकट होती है जिससे वह पूर्ण मनुष्य ही सिद्ध होता है । यह लेखक का कौशल ही है ।

(१) जब शत्रुओं से आक्रान्त हो पराजय की भावना उसके मन में जम जाती है तो वह आत्महत्या का विचार करती है परन्तु गीता का निष्काम कर्म तथा सहयोगियों के वाक्य से वह सजग है, पुन कर्तव्य पथ पर अग्रसर होती है । छूटती परिस्थिति में ऐसा विचार उत्पन्न होना क्षणिक आवेश में स्वाभाविक ही है ।

(२) जब अग्रेज उसकी गोद को अस्वीकार कर, ज्ञासी अपने अधिपत्य में लेने की घोषणा करते हैं तब वह आवेश में आकर एलिस के सम्मुख कह उठती है—“मैं अपनी झत्सी नहीं दूगी ।”

परन्तु पुन अपनी भूल समझ जाती है और अपने पर वन्दन रख, चुपचाप देश को जाग्रत करने के लिए समयानुसार अग्रेजों की बात स्वीकार कर लेती है और पत्र-व्यवहार द्वारा उन्हें धोखे में रखकर कार्य करती रहती है । (पृष्ठ १६० और १६४ देखें)

(३) शादी के अवसर पर लोक-भर्यादा का ध्यान न कर सभी समाज के सम्मुख यह कहना (रानी का)—“गाठ ऐसी बाधो कि कभी न खुले” बडा खटकता है, परन्तु इसमें उसका उग्र-स्वभाव, स्पष्ट आत्म-प्रवृत्ति, और किशोर्य का भोलापन, बचपना प्रकट करता है ।

(४) बरहानुद्दीन के कहने पर भी दूल्हा जू और पीरअली पर विशेष न ध्यान देना उसकी बहुत बड़ी गलती मालूम पडती । इसका कारण अपने व्यक्तियों पर विश्वास के साथ विधि की विडम्बना भी मान सकते हैं—जिसके कारण कि भाग्य में कुछ और ही होना लिखा था ।

रानी के अतिरिक्त गगाधर राव, तात्या टोपे, रघुनारायसिंह, जवाहरसिंह, खुदाबक्सा, गौस खाँ, पीरअली, गुलगुहम्मद, नाना, सुन्दर, मुन्दर, काशी, जूही, झलकारी, कोरिन, दूल्हा जू, एलिस आदि अनेक और विविध प्रकार के पात्र हैं और लेखक की यह भी कुशलता है कि उसने सभी का थोड़े ही शब्दों और कार्यों में उन पर काफी गहरा प्रकाश पाठकों के सम्मुख दे दिया । भुलाये नहीं जा सकते वे । उनके आचार-

व्यवहार मनोभूमि सभी का लेखक ने यत्न से थोड़े में ही विश्लेषण कर रख दिया है।

गगाधर राव—झासी के झक्की परन्तु साहित्य और ललित कलाओं के रसिक नृपति थे। अनेक कलाकार उनके आश्रय में पनप रहे थे। नारद और नृत्य कला पर भी पूर्ण ध्यान देकर उसमें वे निखार ला चुके थे। स्वयं अभिनय करने में भी नहीं हिचकते।^१ साहित्य-सेवा में अनेक हस्त लिखित ग्रन्थों आदि का उन्होंने अपूर्व संग्रह किया था।^२

परन्तु वे श्रोत्री और झक्की थे। थोड़ी-सी बात पर ही रूठ होजाते। और उन को श्रोत्र आने ही फिर शीघ्र उतरता भी नहीं—विच्छू में कटवाना, गर्म तार में जनेऊ के आकार से दगवाना आदि इनके इसी श्रोत्री स्वभाव के परिचायक हैं। इसके पीछे एक मनोवैज्ञानिक कारण सन्तानहीन होना भी स्वीकार किया जायगा।

वह अग्नेजो की नीति समझते थे परन्तु अपनी तथा देश की कमजोरियों^३ में परिचित थे। इसीलिए अग्नेजो को सहायता देने और लेने में हिचकते न थे।

वह रानी की महानता को हृदय में समझते थे, इसीलिए रानी के प्रति उनका आचरण कटु न हुआ। वह उसे महान् समझते रहे जैसा उन्होंने मृत्यु के समय स्पष्ट प्रकट भी किया है। उनका दाम्पत्य जीवन साधारण और सुखी कहा जायगा। परन्तु प्राचीन विचार रखने के कारण उन्होंने रानी का पूर्णतया वन्धन हीन हो मुक्त विचरण स्वीकार नहीं किया। यद्यपि कुछ सीमा तक वह प्रगतिशील विचार रखते थे। जैसे कट्टर पथियों पर नजर रखना, वह नारी की पूर्ण स्वतन्त्रता के पूर्ण पक्षपाती नहीं थे। इसीलिए किले के अन्दर ही घुडसवारी कुश्ती आदि पसंद करते थे।

वह अपरराधियों के प्रति अत्यन्त क्रूर और कठोर थे। इस प्रकार इनका सारा चरित्र स्वाभाविक, वातावरण की उपज है।

तांत्याटोपे, रघुनार्थसिंह, जवाहर सिंह देशभक्त, कर्मठ एवं वीर व्यक्ति हैं। जहा वे प्रेम की पवित्रता रखते हैं, वही हमरी और उसमें राष्ट्रीय कर्तव्य मुख्य है। वे रानी की आज्ञा और सकेत पर प्राणों को हल नि सकीच करने को तत्पर रखते। वे सभी आदर्शप्रेमी और देशप्रेमी हैं—राष्ट्रीय भावना के पुजारी हैं।

पीरअली अलीबहादुर भारत के इतिहास में कलक हैं, देशद्वोही, लालची स्वार्थी और निघ हैं। ये रानी के भेद अग्नेजो को देते हैं और ये ही रानी की हार के मूल कारण हैं। इन्होंने ही भारत के आशास्त्री सूर्य पर पराजय का तिलक लगा

१ इस दृष्टि से ८ से १४ आदि पृष्ठों को देखा जा सकता है। वे अभिनय के सूक्ष्म-सूक्ष्म तत्वों पर ध्यान देने देखे जाते हैं।

२ “उन्होंने दूर-दूर से नाना प्रकार के हस्तलिखित ग्रन्थ इकट्ठे कावाये और विशाल पुस्तक खान से अपने पुस्तकालय को भर दिया। वेद, उपनिषद्, दर्शन, पुराण, तन्त्र, आयुर्वेद, ज्योतिष, व्याकरण, काव्य इत्यादि इतने ग्रन्थ उनके पुस्तकालय में थे कि लोग दूर-दूर से उनको देखने के लिए आने लगे।” (पृ० =)

३ गगाधर राव स्वयं अपने मुख से कहते हैं—“हमारे यहाँ फूट है। गाव-गाव में उपद्रवी, डाकू और बटमर भरे हुए हैं। अग्नेजो के पास हथियार अच्छे हैं। इसीलिए उन्होंने राज्य बचाने का प्रयत्न किया है।”

दिया—मात्र लोक और वैयक्तिक स्वार्थ के निवृत्त ।

वरहानुद्दीन, गुल मुहम्मद, जुदावदश, गौस गां भी भारतीय स्वतंत्रता के कर्मठ सेनानी थे जिन्होंने भारतीय स्वतंत्रता के लिए युद्ध करते प्राणार्पण कर दिया ।

दूल्हा जू एक देश-भक्त व्यक्ति है परंतु घोड़े से अपमान ने तथा मुदर से प्रेम का पतितान न पा, मनुष्य से दानव बन जाता है और युद्धकाल में रानी से विश्वासघान कर ओछी फाटक खोल अग्नेजो की जीत का प्रथम अव्याय लिख देता है ।

सुन्दर, मुन्दर, काशी, जूही, मोती—आदर्श प्रेमिका साय ही महान चरित्र-शील, कर्तव्य निष्ठा, राष्ट्रप्रेम से रगी पात्राएँ हैं । ये युद्ध करती हैं, जासूसी करती हैं और प्राणों का मोह त्याग भयानक-से-भयानक कार्य में रानी के सकेत पर तत्पर रही हैं । वे प्रेम भी करती हैं, मोती के खुदावदश, मुदर के रघुनाथ, जूही के तात्या प्रेमी है परंतु उनमें विलासिता नहीं—देश-कर्तव्य प्रथम है ।

श्लका १ भी एक विचित्र नारी है जो आदर्श, वीर, निर्भीक, तथा स्नेहशीला है । पूरन की स्त्री होकर, प्राचीन सनारो में जहा पति का नाम लेने में सकोच करती है वहा आवश्यकता आने पर युद्ध में भी पीछे नहीं हटती । उस समय तो पाठको का सिर उसके सम्मान में झुक जाता है जब वह रानी को निकल भागने में पर्याप्त अवसर प्राप्त हो इस कामना से स्वयं अग्नेजो के कम्प में अपने को लक्ष्मीवाई घोषित करती चली जाती है ।

वत्सानजू और वदशो जी आदर्श दम्पति और देशप्रेमी हैं । इस प्रकार कुछ पात्र आदर्श, कुछ नीच, कुछ प्रगतिशील, कुछ परिवर्तनशील (जैसे दूल्हा जू) कुछ वर्गगत (जैसे इनलप, एलिस आदि) और कुछ व्यक्तिगत (जैसे गौन खा, जवाहरसिंह, रघुनाथ सिंह आदि) पात्र हैं । पात्रों के व्यवहार, क्रिया कलाप और मनोवैज्ञानिकता पर भी उचित ध्यान दिया गया है ।

अहिल्याबाई

हिन्दी उपन्यास-मन्नाट श्री वृन्दावनलाल की वस्तुमयता, भावपूर्णता तथा लक्ष्य सभी सतुलित एवं सयोजित कला के यथार्थ से मुखरित हैं । ऐतिहासिक दृष्टि से ही नहीं प्रत्युत अन्यान्य दृष्टियों से भी आलोच्य कथाकार के साहित्य का महत्व सुरक्षित है । लगभग ६० वर्षों में पचास से अधिक पुस्तकों की सृष्टि कर वर्माजी ने हिन्दी-पाठकों को आश्चर्यान्वित ही नहीं, अपितु हिन्दी-साहित्य के गौरवपूर्ण भण्डार को अमूल्य निवियों से भर दिया है । प्रस्तुत लेख में हम उनके उपन्यास अहिल्याबाई के मूल्यांकन का प्रयास करेंगे, जिनमें प्रेमचन्द्र के परिभाषानुरूप अहिल्याबाई का नम्पूर्ण जीवन चित्रित है । यह भगवतीचरण वर्मा के 'तीन वर्ष' की तरह अधूरे जीवन-वृत्त पर आधारित नहीं है ।

वर्माजी का नवीन उपन्यास 'अहिल्याबाई' पढ़ते समय अनायास आस्ट्रेलिया के कथाकार वंन्स पामर की 'The birth day' रचना स्मरण हो आती है । आलोच्य कृति श्री जयशंकर 'प्रनाद' के नायिका प्रधान रूपको की तरह है, जिसमें एक आदर्श वीर कर्तव्यनिष्ठ, विवेकशील हिन्दू नारी की कथा-वस्तु है, जिस पर धरोर की छाया

की तरह करुणा और वेदना सर्वदा छाई रहती हैं। प्रसाद के नाटक सुखान्त होकर भी करुणा की रागिनी में निमज्जित रहते हैं, जिससे पाठको की आँखें अनायास सजल हो उठती हैं, परन्तु अहिल्यावाई का जीवन-स्रोत ही मानो करुणा, विपाद की गंगा से निकलकर, जीवनपर्यन्त कठोर साधना और तपस्यामयी भूमियों से होकर अन्ततोगत्वा अवसाद और पीडा के उद्वेलित ज्वार भाटो में परिपूर्ण मागर में विलीन हो जाता है। वह तूफानी नदी की तरह गरजती और चीत्कार नहीं करती, वरन शान्त व निश्चल। भाव से हृदय में अतृप्त मनोभावो को सयमित किये, वात्सल्य की मनोव्यथा को सजोये रहती है। साधारण कुल में उत्पन्न अहिल्यावाई अपने चातुर्य कुशाग्रता के प्रावत्य से इतिहास प्रसिद्ध सूवेदार मल्हारराव होलकर के पुत्र खडेरव की पत्नी के रूप में स्वीकृत होकर महारानी बनती है, परन्तु कर्मठ की तरह जीवन-यापन करने पर भी आदर्श और आध्यात्मिक विचार-धाराओ को प्रश्रय देने पर भी वह पुत्र-हीना, पतिहीना और सर्वहीना हो जाती है। दस-बारह वर्ष की अवस्था में उसका विवाह होता है, फिर लगभग १८ वर्षों तक पति के कठोर व्यवहार से पीडित हो २९ वर्ष की अवस्था में विधवा हो जाती है। तत्पश्चात् वयालीस-तैंतालीस वर्ष की अवस्था में उसे अपने पुत्र मालोराव के देहान्त का कठोर दुःख सहना पडता है। फिर लगभग ६२ वर्ष की अवस्था में उसका दौहित्र नत्थू चल बसता है। चार वर्ष पीछे दामाद यशवन्तराव फणसे की मृत्यु होती है और उसकी पुत्री मुक्ताबाई सती हो जाती है, फिर भी विपत्तियों और दुःखों के मडराते रहने पर भी वह लोक-सेविका बनी रहती है, राजकार्य से विमुख नहीं होती। लेकिन दुर्भाग्य उसका साथ नहीं छोडता। अपने राज्य-विस्तार में वह आदर्श रूप, शान्ति तथा आनन्द उत्पन्न न कर सकी, जिसकी उसमें तीव्र-मनोकामना थी। मल्हार, दूर के सम्बन्धी तुकोजीराव के पुत्र को वह कर्तव्य-भरायण सदाचारी नृपति के रूप में देखना चाहती थी, पर वह मल्हार भी कुप्रवृत्तियों से आच्छन्न पराजय की शृंखला से सर्वदा आबद्ध रहा। प्रस्तुत स्थल पर मैथलीशरण गुप्त की निम्न पक्तियाँ स्मरण हो आती हैं —

अत्रला जीवन हाय, तुम्हारी यही कहानी ।
आँचल में है दूध, और आँखों में पानी ॥

यहाँ पर मैं यह भी स्पष्ट कह दूँ, वेन्स पामर का पात्र जहाँ दुःख से दूर भागना चाहता है, दूर के जीवन को अपने जीवन-सदृश्य महत्वपूर्ण नहीं मानता, वहाँ अहिल्या-बाई विपरीत तत्वों से निर्मित भारतीय आदर्श नारी का प्रतीक है, जिसमें दृष्टिकोण का अन्तर है, मनोभावो और विचारो अन्तर है, जो भारतीय सस्कृति और सभ्यता का प्रतिफलन है, भारतीय अध्यात्म-परक प्रवृत्तिमूलक देश का स्वप्न है, जिसे आज बहुत कालोपरान्त विश्व अनेक माध्यम से अपनाना चाह रहा है और वही हमारी सस्कृति की विजय भी है, ऐसा मैं मानता हूँ। 'ढा० देव' (अमृता प्रीतम) का नायक भी अहिल्याबाई की तरह महान् और दिव्य है। निश्चय ही शास्त्रीय दृष्टि से कौशल, सुसंगठन रोचकता, जिज्ञासा आदि तत्वों की पुष्टि से यह सरल कथावस्तु सयोजित कलाकृति है, जो कल्पना और इतिहास की रगिन कूची से निर्मित हो अपनी मौलिकता का अभिव्यक्तिकरण स्पष्टतया कर देती है।

अहिल्याबाई का जीवन गाल्सवर्दी के मोची की तरह है जो परम कर्तव्य और परमार्थ की वेदी पर सर्वस्व न्योछावर कर देता है, पर आह तक नहीं करता। वह मल्हार के भ्रष्टाचरण तथा लूट एव अन्य अराजक तथ्यों से व्यथित होती है, अवसाद में भर उठती है, उसके अंतराल में वेदना की हिलेरों उठती हैं, परन्तु जन-कल्याणार्थ विपयायी शिव की तरह सबको आत्मसात कर लेती है और उसका सत्य, उसका आदर्श, विजयी होता है। इसलिए सर जॉन मालकम ने (जो अहिल्याबाई का सम-कालीन था) लिखा है —

“It is an extraordinary picture, a female without vanity, a bigot without intolerance, a mind imbued with the deepest superstition yet receiving no impression except what promoted the happiness of those under its impression, a being exercising in the most active and able manner despotic power not merely with sincere humility but under the severest moral restraint that a strict conscience could impose on human action, and all this combined with the greatest indulgence for the weakness and fault of others.”

अहिल्याबाई प्रतीक को नहीं, वरन् विचार को महत्व देती है। जब उसकी मूर्ति की पूजा की जाने लगती है, तो उसे अपार दुःख होता है और वह बोल उठती है—“कारवारी ने मेरी मूर्ति को भी प्रणाम किया होगा। विनय की याद दिलाने के लिए वह प्रतीक खड़ा किया गया था। विचार विसराया जाने लगा, प्रतीक की पूजा हो उठी।” वह आत्म प्रगल्भा को हेय समझती है, तभी तो वह एक कवि की पुस्तक को, जो उसकी प्रगल्भा सुनाने आया था, नर्मदा में फेंकवा देती है। वह तो मोचती है—‘कला का कर्तव्य मानव को ऊपर उठा देने का है, गिराने का नहीं है।’ उक्त पुस्तक की भूमिका में लेखक ने स्पष्टरूपेण उसके प्रति श्रद्धा प्रकट करते हुए लिखा है—“उन्होंने छुटपन में जितना पढ़ा, बड़ा होने पर जितना देखा और सुना, जिस वातावरण से वह विरि हुई थी, जिन पूर्वाग्रहों में वह बड़ी हुई थी, उनके ऊपर बहुधा इतना उठती रही—यही एक बड़े विस्मय की बात है।” इसी श्रद्धागत भावों ने वर्माजी को उपन्यास लिखने की उत्कट प्रेरणा दी है, ऐसा प्रतीत होता है। निश्चय ही अहिल्याबाई का चरित्र गतिशील, कर्मठ, सशक्त, व्यक्तित्व-प्रधान तथा पूर्ण सफल है, जिसमें मानवता का स्वप्न साकार हो उठा है। अहिल्याबाई का मातृहृदय का उद्गार देख वृन्दावनलालजी की एक अन्य कृति ‘प्रत्यागत’ की ‘फूलरानी’ का स्मरण हो आता है। ‘फूलरानी’ का मातृहृदय स्पष्ट रूप से अहिल्याबाई से अविक तीव्रता से मुखरित हो उठा है, क्योंकि फूलरानी को केवल पुत्र प्यारा है, उसे नमाज और राज्य की जनता के सम्बन्ध में चिन्तन की आवश्यकता नहीं पड़ती। अहिल्याबाई का चरित्र कई स्थलों पर अभिनयात्मक और मुक्त्यत विद्वलेपणात्मक है। स्वाभाविकता उसका प्राण है। सिन्दूरी जैनी दोषग्रस्त, मोहामिभूत नारी का अहिल्याबाई के नमर्ग से नद-प्रवृत्तियों के वशीभूत होना अहिल्याबाई के चरित्र की महानता का द्योतक है। अहिल्याबाई के पश्चात् मतहार का जीवन मुख्यत वर्णित है, जो कुत्सित मनोभावपन्न कुसगति-ग्रस्त भ्रष्ट युवा है, जो लालच का पुतला है, जो मातुश्री (अहिल्याबाई) तक

को प्रवचना के जाल में फासकर राजा बनने का स्वप्न देखता है, केवल विलाम की परितृप्ति के लिए-अहम् के परितोष के लिए। उमका चरित्र भी इतना यथार्थ और सफल चित्रित है कि जिसे पढ़कर उसके प्रति निश्चय ही पाठकों को घृणा उत्पन्न हो उठती है, जो उसके चरित्र की सफलता का द्योतक है। वह अपनी मा तनू को अपमानित कर बैठता है। मातुश्री को भी, जिसे जनता देवी की तरह मानती है—घोखा देता है, निरीहो को लूट लेता है, बड़े भाई तथा अन्य बड़ों से अनादर पूर्वक व्यवहार करता है। वह कुम्भित और पतित व्यक्तित्व का प्रतिनिधित्व करना है। वह अविवेकी है, कामुक है, गरावी और शत शत दुर्गुणों से आच्छन्न है। वह तत्कालीन भ्रष्ट और दोषाग्रस्त राजनैतिक पुरुषों का मूर्त-रूप है—साथ ही वह ऐतिहासिक पुरुष भी है। उसके चरित्र को उपन्यास के जीवित पात्र रूप में परिणत करने में अवश्य ही कुछ घटनाओं को वर्मा जी ने अपनी ओर से सुन्दरता पूर्वक सजा दिया है। वह राजनीतिज्ञ होकर भी मूर्ख है, चेखफ की कहानी 'खुशी' के नायक मीत्या कुल्यायेव की तरह, जो यह नहीं जानता है कि वदनामी का प्रचार कितना बुरा है।

वर्मा जी के अन्य ऐतिहासिक उपन्यासों में भी यह रोमास-तत्त्व कार्य करता दीख पड़ता है। आलोच्य कृति में मल्हार राव तथा आनन्दी और सिद्धरी के कथानक में रोमास की पुट है।

तुकाजी, काशीराव आदि का उतने प्रखर और व्यापक रूप में नहीं चित्रित हो सका है। सम्पूर्ण कथावस्तु मल्हार-राव तथा अहिल्यावाई पर ही केन्द्रित होने के कारण अन्य पात्रों का रूप उतना उभर नहीं पाया है। वे ऐतिहासिक पात्र मात्र ही रह गये हैं। आनन्दी और सिद्धरी (जिनका नाम लेखक ने परिवर्तित कर दिया है) एक ही चित्र के दो पहलू व्यजित करते हैं। एक मल्हार से उपेक्षित होने पर प्रतिशोध चाहती है, तो दूसरा उससे प्रेम पाकर भी मुक्ति। दोनों निश्चय ही विचित्र व्यक्तित्व से सयुक्त हैं, जिसमें उनका अपना अपना व्यक्तित्व पूर्णता से निखरा है।

ऐतिहासिक उपन्यास में वातावरण और तत्सुगीन सामयिक, राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक व्यवस्था के वर्णन का चातुर्य और कौशल निश्चय ही वृन्दावनलाल में अद्भुत है। 'गढकुडार' में बुन्देलखंड का चित्रण बड़ा स्वाभाविक तथा सफल है, जिसकी प्रशंसा गुलावराय ने भी की है। आलोच्य-कृति में महाराष्ट्रीय तथा मध्य-भारत की, तत्सुगीन चिंता-धाराओं की, वर्मा जी ने जैसे पूर्णता से अनुभूति प्राप्त की है। स्मरण रहे ऐतिहासिक कथानकों में वातावरण का भी अधिक महत्व है। किशोरी लाल गोस्वामी अपनी ऐतिहासिक कृतियों में बहुत दूर तक असफल इसी त्रुटि के कारण रहे। उस युग में कैसे भारत खड-खड में विभक्त हो विभिन्न मनोवृत्तियों वाले शासकों द्वारा शासित था, कैसे अनेकता, अराजकता का चतुर्दिक प्रचार की कृतियों की सफलता के आधारभूत कारण पर प्रकाश डालते हुए C Rickett ने 'Realism' को महत्व दिया है।

उसी प्रकार वर्माजी की सफलता का बड़ा रहस्य यथार्थ भूमियों का स्वाभाविक अभिव्यक्तिकरण ही है। इसीलिए श्री रामचंद्र शुक्ल ने भी वर्मा जी की बड़ी प्रशंसा की है।

कथोपकथन का भी कथानक के विकास, पात्रों की चारित्रिक विगिष्टता के अनुसार "पात्रानुकूल वैचित्र्य के साथ ही उसमें स्वाभाविकता, सार्थकता और सजीवता और लाघवता के गुणों का होना वाछनीय है। अहिल्यावाई में कथोपकथन मानसिक, सामाजिक, प्राकृतिक स्थितियों पर प्रकाश डालता है। अतः कथोपकथन की दृष्टि से भी आलोच्य कृति एक सफल रचना है।

अहिल्यावाई के विचार और उद्देश्य पर प्रकाश डालते हुए हम कह सकते हैं कि इसमें आदर्शोन्मुख यथार्थ है। प्रेमचन्द पर कई स्थल पर मात्र उपदेशक होने का दोषारोपण शुक्ल जी ने किया है। उसी प्रकार प्रस्तुत वृत्ति में कई स्थल पर वर्माजी उपदेशक जैसे बन गये हैं, फिर भी प्रेमचन्द्र जी से कम ही। इस दृष्टि से 'प्रत्यागत' वर्माजी की अन्यतम सफल कृति मानी जायगी। 'प्रस्तुत वृत्ति' की भूमिका में वर्मा जी ने इसके लिखने के सबब में लिखा है—“इदौर में प्रति वर्ष भाद्रपद वृष्ण, चतुर्दशी के दिन अहिल्योत्सव होता चला आता है। १९४९ के उत्सव का उद्घाटन करने के लिये अहिल्योत्सव समिति ने वृषा पूर्वक मुझे आमंत्रित किया। मैंने उस अवसर पर वचन दिया था कि अहिल्यावाई पर कुछ लिखूंगा।

केवल ऐतिहासिक वर्णन या मनोरजन मात्र अभीष्ट नहीं है। जीवनचरित्र की प्रणाली से काम बनता न दीखा तो मैंने उपन्यास लिखने की सोची।” परन्तु मूल में इससे भी बड़ा सत्य का प्रसार यथार्थवत् छवियों द्वारा करना लेखक का लक्ष्य रहा है, जिसमें आज और आने वाले कल के लिये भी तो उसमें कुछ हो।

शैली की दृष्टि से 'प्रत्यागत', 'मृगनयनी' आदि कृतियाँ निश्चय ही 'अहिल्यावाई' में आगे हैं, क्योंकि इसमें वर्णनात्मकता अधिक है। यह भी स्वीकृत सत्य है कि कई स्थलों पर इनकी अन्य कृतियों के समान प्रकृति के विभिन्न रूपों का बड़ा ही नैसर्गिक और जीवित वर्णन है। इनकी भाषा सरल, स्वाभाविक तथा मुहावरेदार होती है। परन्तु राजा राधिकारमण जी की तरह मुहावरों का अत्यधिक प्रयोग नहीं है, जिसमें भाषा में चपलता तो नहीं आती, परन्तु स्वाभाविकता के कारण सौन्दर्य की अभिवृद्धि स्वयं हो जाती है। मैंने अपने एक लेख में स्पष्ट कहा है कि प्रेमचन्द्र की सफलता में भाषा सरलता अपना महत्वपूर्ण योग देती है। वर्मा जी की भाषा में वही गुण वर्तमान है।

अन्ततोगत्वा यह निष्कर्ष निःसंकोच दिया जा सकता है कि सभी औपन्यासिक तत्वों पर विचार करने के पश्चात् 'अहिल्यावाई' एक सफल उपन्यास है। यदि तथ्यों के प्रबल मोह पर थोड़ा समय रखा जाता तो इसका और अधिक सौन्दर्य निखरता।

‘भुवन विक्रम’

‘भुवन विक्रम’ श्री वृन्दावनलाल वर्मा का नवीनतम उपन्यास (१९५४) है, जिसमें उत्तर-वैदिक काल की कथावस्तु, कल्पना और ऐतिहासिक अन्वेषण का रंगीन और जीवन्त चित्र उपस्थित किया गया है। लेखक ने स्वयं कहा है, “इस विषय के अग पर मैंने ‘ललित विक्रम’ नामक नाटक (१९५३) भी लिखा है। परन्तु “भुवन-

विक्रम' (उपन्यास) में उससे कही अधिक चरित्र और घटनायें इत्यादि हैं।" (परिचय-वृन्दावनलाल वर्मा, पृष्ठ १०)

'भुवन विक्रम' में वैदिक-कालीन समय, अनुशामन, मघर्ष, आचार, विचार, सभ्यता, सस्कृति का मुद्द सयोजन है, अनुगोलन है, कथा विस्तृत और व्यापक है। सक्षित में कथावस्तु इस प्रकार है — अयोध्यापति, नृपति रोमक के राज्यकाल में कई वर्षों तक वर्षा नहीं होने के परिणाम स्वरूप किसान और निम्न वर्गों की दशा दयनीय हो जाती है, उचित राजकीय व्यवस्था के अभाव में और व्यापारियों की शोषण-वृत्ति के परिणाम स्वरूप भयानक अकाल पड़ता है। नृपति के पुत्र भुवन की चंचल-वाचाल वृत्ति में क्षुब्ध उसके गुरु आचार्य मेघ भी रोमक के पुत्र प्रेम से कुद्व हो जनता में राजा के प्रति विरोध कराते हैं। राजा की उदार वृत्ति के कारण तथा दास-प्रथा के प्रतिकूल होने के कारण व्यापारी-वर्ग भी विद्रोहियों की सहायता करते हैं और तत्कालीन व्यवस्थानुसार जन-पद की समिति द्वारा अनिश्चित काल तक के लिए रोमक को राजच्युत कराकर दीर्घवाहु (घनाढ्य क्षत्रिय), घनाढ्य व्यापारी नीलमणि (फिनी-शियन) तथा राज्य वर्ग की ओर से पुरोहित सोम और मेघ एक समिति गठन कर राज्य चलाने लगते हैं। धौम्य ऋषि महातत्व-ज्ञानी के आश्रम में भुवन को शिक्षा निमित्त रोमक रखकर, राज्यच्युत व्यवस्था में अपनी पराजय से मूल कारण जानने के लिए व्यग्र हो भ्रमण करते हैं, जहाँ अनेकानेक विचार सुनने को मिलते हैं और जिसके फलस्वरूप वे कोई निश्चित निष्कर्ष नहीं निकाल पाते हैं। भुवन आश्रम में अपनी चंचल वृत्ति के प्रतिकूल समुचित ज्ञानार्जन करता है, कर्तव्यपरायण बन जाता है, वैदिक महत्वपूर्ण मन्त्रों के अर्थ से अवगत हो पाता है। वह आरुणि और कपिजल नामक शूद्र ऋषि (धौम्य के शिष्य) के महत्व से प्रभावित हो अपनी जीवन-धारा उचित मार्ग में प्रवाहित करता है।

इसी बीच भुवन का प्रेम भी आरंभ होता है। गौरी नामक क्षत्रिय युवती अयोध्या के अकाल के कारण नैमिषारण्य की सीमा में, धौम्य के आश्रम के समीप-वर्ती ग्राम में अपने अभिभावकों के साथ रहने लगती है।

उसके प्रति भुवन स्वाभाविक रूप से आकृष्ट होता है और शुद्ध प्रेम करने लगता है और एक दिन उसकी माँ द्वारा शका प्रकट किये जाने पर उसे धर्मपत्नी रूप में स्वीकार करने की प्रतिज्ञा लेता है। धौम्य ऋषि वेद और कल्पक नामक ऋषी और चपल शिष्यों द्वारा भुवन के प्रेम-व्यापार से अवगत हो, ब्रह्मचर्य जीवन में आपदकाल में साधना में व्याघात उत्पन्न न हो—इस इच्छा से वशीभूत हो भुवन को आज्ञा देते हैं कि किसी भी स्त्री से एकान्त में बातें न करे, किसी भी स्त्री पर आख न उठावे, किसी के यहाँ एक बार से अधिक भिक्षा मागने न जाये। भुवन साधन की दृढता के लिए यह आदेश महत्वपूर्ण मान सफलतापूर्वक पालन करता है।

वर्षों के पश्चात् रोमक भी ज्ञानार्जन निमित्त धौम्य के आश्रम में उपस्थित होते हैं और उनसे अपने पतन का वास्तविक कारण जानना चाहते हैं। रोमक के अन्त करण में प्रच्छन्न या प्रत्यक्ष रूप में यह भावना उत्पन्न हो गई थी (लोगों से सुनने के कारण) कि उदारतावश उसने शूद्रों को भी तप करने का अधिकार दे

नील और जिसमे कर्पिजल नामक नील का दास, जो नील के अत्याचार से पीड़ित हो घौम्य के आश्रम में आकर तप कर रहा है, उसके पतन का मूल कारण है। घौम्य रोमक की हिंसात्मक तथा राज्य-लोभ की प्रवृत्तता ज्ञात कर परीक्षा निमित्त कर्पिजल की हत्या कर, पाप-मुक्त हो राज्य-प्राप्त करने को कहते हैं। रोमक लाल-सामिभूत हो, मोहान्ध हो, इस कर्म के लिये चल पड़ते हैं और भुवन रोमक को कर्पिजल का स्थान दिखाने, घौम्य की आज्ञा पर रोमक के साथ चलकर मार्ग में पिता को सत्य का प्रकाश दिखा, राज्य-मोह के त्याग का पाठ पढ़ा—ऐसे दुष्कर्म को रोक लेता है। रोमक की आँखें खुल जाती हैं, तब घौम्य पतन के वास्तविक कारण, जैसे आलस्य, स्वार्थ, दृढता की कमी आदि को बताकर सत्कर्म की प्रेरणा देते हैं और भुवन स्नातक की परीक्षा में उत्तीर्ण हो, आशीर्वाद प्राप्त कर पिता के साथ अयोध्या लौटता है। पानी भी खूब बरसता है। वे पुनः राज्य प्राप्ति की चेष्टा करने लगते हैं। जन-पद मेघ के व्यवहार और घनाढ्यो की प्रवृत्तता से अप्रसन्न रहता है। नील दीर्घवाहू को अपनी पुत्री हिमानी से परिणय-सत्कार के प्रलोभन पर वश में किये रहता है और मेघ को घन आदि देकर अपने मनोनुकूल बनाये रखता है। इस प्रकार वह विदेशी भारतीय जनता का शोषण करता और प्रभुत्व अधिष्ठित किए रहता है। नील और मेघ जनपद की हवा पहचान रोमक वश को समाप्त करने की दुर्भावना से हिमानी और भुवन को प्रणयी बनाने का पद्ध्यत्र करते हैं। रोमक परस्पर के द्वेष की समाप्ति तथा निर्घनो को भीख देने के लिये ऋण-प्राप्ति-हेतु (जिससे प्रसन्न हो जनता उसे पुनः राजा बनावे यह सम्बन्ध स्थापित करने को तत्पर हो जाते हैं और भुवन को भी अपनी माँ और पिता की आज्ञा पर अनिच्छापूर्वक ही, (क्योंकि वह हिमानी की चारित्रिक घृष्टता आदि से परिचित था) तैयार होना पड़ता है। गौरी के प्रति प्रेम भी उसे यह कर्म करने से रोकता है, परन्तु यह ज्ञात कर कि गौरी ब्रह्मा में अयोध्या लौटते समय नदी की बाढ़ में अचानक माता-पिता के साथ समाप्त हो गई है, दुखी मन से, पिता की दानशीलता में व्यवधान न होने देने के लिये प्रस्ताव स्वीकार करता है। घौम्य अयोध्या की स्थिति से अवगत हो कर्पिजल को तप की पूर्णता बता अयोध्या भेज देते हैं। कर्पिजल नील के यहाँ आकर नौकरी आरम्भ करता है, जिससे वह धन प्राप्त कर नील को देकर अपने ऋण से मुक्त हो सके, क्योंकि उस युग में ऋण न चुकाने पर मनुष्य दास हो जाता था और चुकाने पर मुक्त। नील कर्पिजल को परिवर्तित आकृति के कारण नहीं पहचान कर उसे नौकर बना लेता है। गौरी भी अयोध्या आते समय बाढ़ में अचानक पड़कर, माता-पिता खोकर और एक पेड़ के सहारे हूबने से बचकर अयोध्या पहुँचकर नील की पुत्री हिमानी के यहाँ नौकरी करने लगती है, जिससे वह घनाजंन कर अपने पिता द्वारा रोमक के लिये गए अकाल के ऋण को चुका सके। कर्पिजल और गौरी परस्पर पहचान कर भाई-बहन की तरह रहने लगते हैं और मेघ और नील के पद्ध्यत्र से अवगत हो उन पर दृष्टि रखने लगते हैं। नील और हिमानी कर्पिजल और गौरी के व्यवहार में प्रसन्न हो, विश्वास कर, माय रहने लगते हैं, और गुप्त पत्र कर्पिजल द्वारा ही मेघ के पास भेजते हैं, परन्तु बीच में ही गौरी द्वारा कर्पिजल एक गुप्त

पत्र का आशय जानकर (कपिजल निरक्षर है।) भुवन रोमक आदि को पत्र पढाकर, रहस्य से अवगत करा पुन वह पत्र मेघ के पास पहुँचा आता है। रोमक, भुवन सभी सावधान हो बरात लिये नील के पास पहुँचते हैं। मेघ अपने दल को सुसज्जित कर नील की पशुशाला में प्रच्छन्न रूप से रखकर, स्वयं विवाह में पुरोहित बन उपस्थित होता है। हिमानी अपने देश की प्रथानुमार पहले अपने देवता वालदेव की पूजा करने भुवन को एक कमरे में ले जाती है। भुवन सावधानीपूर्वक झुककर मूर्ति को प्रणाम करना चाहता है, उसी समय हिमानी पीठ में छुरा भोक देना चाहती है, परन्तु गौरी, जिसे हिमानी अपनी सहायता के लिये साथ लिये थी, उसे धकेलकर बाध लेती है। पुन नील की साकेतिक भापानुमार भुवन शख फूकता है और पहले से ही तत्पर आरुणि दीर्घबाहु की, सोममेघ को, रोमक नील को परास्त कर देते हैं। पशुशाला में छिपे लोग वेद और कल्पक के कौशल से पशुशाला के द्वार बन्द होने के कारण शख सुतकर भी भीतर ही तडपकर रह जाते हैं और भीतर के घे पशु कोलाहल देख भयाक्रान्त हो रस्सी तोड़कर योद्वाओं की ही पीडा का कारण बनते हैं। इस कारण मेघ और नील का पड्यत्र विफल होता है। मेघ के पास से गुप्त पत्र वरामद होता है। मेघ देश निष्कासित होता है। भुवन की मा भुवन और गौरी के प्रेम से अवगत हो और गौरी के उपकार से कृतज्ञ हो दोनों का परिणय सस्कार कर देती है और वे राज्य पुन प्राप्त कर लेते हैं। गौरी और कपिजल अपने श्रम द्वारा अजिघमन को रोमक और नील को क्रमश देकर ऋण-मुक्त हो जाते हैं। इस प्रकार कथा समाप्त होती है। कथानक विस्तृत, परन्तु सदिलिप्त है और उमका विकास और जिज्ञासापूर्ण पगि आदि उनके अन्य उपन्यासों के सदृश ही सफल है। परिणय-सस्कार में पड्यत्र उनके 'गढ कुडार' में भी मिलता है। वहा यह पड्यत्र पूर्ण सफल होता है, परन्तु यह स्मरणीय है कि वहा इस पड्यत्र द्वारा न्यायी और आदर्शपक्ष विजयी होता है। यहा इस पड्यत्र को विफल कर ही आदर्श पक्ष जीत ग्रहण करता है। 'ललित विक्रम' में यह अश नहीं है। निश्चय ही लम्बी कथा का इतना सफल निर्वाह बहुत कम उपन्यासों में देखने को मिलेगा। लम्बे कथानक का कारण देवकीनन्दन खत्री का उपन्यास है, जिसमें लम्बा कथानक औत्सुक्य सयोजित होता था। वर्मा जी, प्रेमचन्द्र आदि ने सामान्य जनता का दिशा परिवर्तन-किया, परन्तु लम्बा कथानक और जिज्ञासा के प्रबल स्रोत के सफल निर्वाह के द्वारा। खत्री जी के उपन्यास यग के बाद की उपन्यास-कृतियों की कथावस्तु के सबघ में मेरी यही धारणा है। जिज्ञासा, वेग, स्वाभाविकता, कौशल आदि सभी सफल कथानक के अपेक्षित तत्वों का समुचित निर्वाह आलोच्य पुस्तक में दृष्टिगत होता है। परिसमाप्ति भी पराकाष्ठा (climax) पर लाकर सुन्दर ढग से हुई है। 'ललित विक्रम' में गौरी, हिमानी आदि का प्रसंग नहीं आया है। दोनों रचनाओं का कथानक बहुत साम्य होकर भी इन दोनों पात्रों के सयोजन से भिन्नता भी अतिवार्य रूप में आ गई है। 'ललित विक्रम' और 'भुवन विक्रम' में देशकालीन स्थिति, आर्थिक सामाजिक सत्कृति भी नहीं है, वही राज्य, वही भूमि, वही नृपति है, परन्तु रोमक के पुत्र का नाम वहा ललित रखा है, इसमें भुवन या ललित नाम लेखक की अपनी कल्पना का नाम है, ऐतिहासिक नाम नहीं।

राजलिप्सा हिंसक-वृत्तियो का उद्रेक करती है, इसका उदाहरण शेक्स-पीयर की 'जूलियस सीजर' आदि कृतियो मे भी देख सकते है। भारतदर्प के इतिहास मे इसके अनेक ज्वलन्त दृष्टान्त है। जयचन्द, राणासागा आदि सभी इस दृष्टि से ज्ञात हैं। राज्य के लिये मयानक युद्ध, विराटा की पद्मिनी, 'गड कुठार,' 'कचनार,' 'मृगनयनी,' 'झाँसी की रानी-लक्ष्मीबाई' आदि वर्मा जी की अनेक कृतियो मे पाते हैं। परन्तु अन्य कृतियो मे जहाँ रक्तपात होता है, वहाँ आलोच्य कृति मे ऐसा नही हो पाता है। कोई भी मुख्य पात्र समाप्त नही होते। साथ ही प्राय सभी पुस्तको मे सत्य-पथ के पात्र एव पक्ष का ही विजयी होना चित्रित है। 'झाँसी की रानी लक्ष्मी बाई' और 'विराटा की पद्मिनी' मे सत्य-पक्ष पराजित होता है, परन्तु वे प्रेरणा की शक्तिमयी लहर छोड जाते हैं। झाँसी की रानी की वास्तविक दृष्टि से मृत्यु नही होती है, क्योंकि उसके द्वारा उत्पन्न राष्ट्रीय-चेतना, वीरत्व-भावना, देश-प्रेम क्या कभी मर सकता था ?

पुस्तक का नामकरण भी भुवन के घर्म और शक्ति के समुचित सेवा-स्वरूप विक्रम के सुन्दर विजय-स्वरूप उचित ही लगता है। प्राय वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यासो मे नारी प्रधान होती है और उन्ही के नाम पर नामकरण भी किया गया है। उनके 'भुवन विक्रम', 'मुसाहिब जू' आदि कुछ ही पुरुष-प्रधान उपन्यास हैं। परन्तु इसका यह अर्थ कदापि नही कि नारी-प्रधान उपन्यासो मे पुरुष महत्व नही रखते या पुरुष-प्रधान मे नारी। आलोच्य कृति मे भी हिमानी और गौरी का चरित्र बडा महत्त्वपूर्ण है, फिर भी भुवन ही सम्पूर्ण सूत्रो का आधार है।

मैं अपने कई लेखो मे स्पष्ट कर चुका हूँ कि प्रेमचन्द, वृन्दावनलाल वर्मा और राजाराधिका रमण मे 'आदर्शोन्मुख' यथार्थ मूल रूप से कार्य करता है। प्रेमचन्द के 'प्रेमाश्रम' और 'सेवासदन' आदि, राजा साहब के 'राम-रहीम' और वृन्दावनलाल की 'मृगनयनी', 'भुवन विक्रम' आदि को इस दृष्टि से देख सकते हैं। 'भुवन विक्रम' मे लेखक ने स्वयं लिखा है, "उस काल के सलोनेपन, जीवन, सयम और सद्यता को हम आज के जीवन मे उतार सके, तो क्या बात है।"

दिना सयम और अनुशासन के जीवन की गाडी आगे नही बडाई जा सकती। प्राचीन साहित्य मे स्थान-स्थान पर उसका विवेचन और पोषण किया गया है। वर्तमान समाज की अनुशासनहीनता से जब प्राचीन काल के समाज की सयमशीलता की तुलना करते हैं, तब आश्चर्य होता है कि क्या से क्या हो गया है। वैदिक काल के एक अग पर लिखने की बहुत समय से इच्छा थी। उस काल की तरुण और मद्य ओजस्विता का स्पन्दन इतिहास और कथाओ मे स्थान-स्थान मिलता है।" (परिचय-लेखक)।

उपर्युक्त उद्धृत वाक्याश द्वारा आदर्श-ग्रहण और शिक्षण की मूल प्रवृत्तिया विम्बित हो जाती हैं। लेखक को वर्तमान मे फैली अनास्था और उदासीनता का वायु-मडल अवरुद्ध नही कर पाता है और उसे विश्वास है, "मानव सम्पूर्णतया कभी अशक्त नही होता, हो नही सकता—यदि ऐसा हो, तो सृष्टि का कार्य खडित हो जाय। हमे अपने समाज मे जो कुछ भी शिथिलता, अक्रमण्यता और ऊचे आदर्श के प्रति गति-

हीनता दिखलाई पडती है, वह विकास के क्रम की एक कडी-मात्र है, जो चिरकाल तक नहीं रह सकती ।” (परिचय-लेखक) ।

इस प्रकार वर्मा जी आस्थावान कलाकार है । परन्तु ये विकृत हेय प्रवृत्तियाँ किस प्रकार समाप्त होगी और समुज्ज्वल किरणों का दर्शन होगा ? इसी भावना से प्रेरणासक्त हो मार्ग-दर्शन निमित्त लेखक ने प्रस्तुत रचना की है । उत्तर-वैदिक काल में रोमक शासनान्तर्गत इसी प्रकार की गलित मानसिक विकृतियाँ प्रबल हो उठी थी, अराजकता के कारण सांस्कृतिक, राष्ट्रीय जीवन में विक्षेप उत्पन्न हो गया था । अनुशासन और सयम की प्रेरणा-मूलक शृंखला विच्छिन्न हो बिखर गई थी । रोमक की उदासीनता, कर्मशीलता का समुचित अभाव, नील आदि व्यापारियों की अराष्ट्रीय शोषण-वृत्ति, भुवन का ‘कृत मे दक्षिणो हस्ते जयो मे सव्य आहित’ (अथर्व-वेद-७ ४२ ८ का श्लोक) मंत्र का समुचित अर्थ विना ज्ञात किये षचल-वृत्ति का अनुसरण, मेघ के आचार्यत्व का अहम् सभी मिलकर अराजकता तथा विप्लव उत्पन्न करने का कारण बनते हैं । परन्तु जब रोमक और भुवन उन गूढ मन्त्रों का समुचित अर्थ धौम्य ऋषि द्वारा ज्ञात करते हैं, ऋत धर्म से संचालित पुरुषार्थ अपना पाते हैं । ‘अरिष्टास्याम तन्वा सुवीरा (अथर्व-४ ३), अदीनास्याम शरद शतम् (अदीन होकर सौ वर्ष जिए) (यजुर्वेद-३६ २४), कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजीविषे-च्छत समा (संसार में मनुष्य कर्म करता हुआ सौ वर्ष जीने की इच्छा करे, यजु० ४० २), आरोहणमक्रमण जीवतो जीवतोऽयजम् (ऊपर उठना और आगे बढ़ना प्रत्येक जीव का लक्ष्य है, अथर्व ४ ३० ६) आदि तत्त्वों को ग्रहण कर यह प्रार्थना करते हैं । “उतदेव अवहित देवा उन्नयथा पुन (देव, मुझ गिरे को ऊपर उठाओ , ऋग्वेद-१० १३७ १), तन्मे मन शिवसकल्पमस्तु (मेरा मन कल्याणकारी सकल्प वाला हो—यजु० ३४ १) तो वे विजयी होते हैं, क्योंकि उन्हें यह समुचित बोध हो जाता है कि इच्छन्ति देवा सुवन्त न स्वप्नाय स्पृहयन्ति (देवगण पुरुषार्थी को चाहते हैं, सोये हुये को नहीं—ऋग्वेद ८ २ १८), शतहस्त समाहर सहस्र सकिर (सैंकड़ों हाथों से इकट्ठा करो और सहस्रों से वाट दो-अथर्व ०३ १४ ५), माकृष कस्यास्विघ्नम- (यजुर्वेद-४० १), ऋतस्य पन्थी न तरन्ति दुष्कृत (दुष्कर्मों मनुष्य सत्य मार्ग को पार नहीं कर सकते, ऋग०-९ ७३ ६), भूत्यं जागरणमभूर्व्यं स्वप्नम् (सजगता वैभव देती है, सोना और आलस्य में पड़े रहना दरिद्रता को बुलाना है-यजु० ३० १९), तो वे विक्रमी हो जाते हैं, विजयी हो जाते हैं । इन्हीं सूक्तों के सन्निवेश और आराधना से भुवन और रोमक द्वारा सत्य-बोध होना चित्रित किया गया है, जो वर्तमान के लिए भी आदर्शात्मक और व्यावहारिक प्रेरणा-स्रोत सिद्ध होगा । धौम्य ऋषि भुवन को यही तत्त्व-ज्ञान जीवन के सामूल्य के लिये आवश्यक ठहराते हैं—“विवेक के साथ प्राचीन को जानो, पहचानो और समझो, वर्तमान को भली-भाँति देखो, परखो और उसमें चलो और भूत तथा वर्तमान दोनों की सहायता से भविष्य को प्रबल बनाओ भय और बाधाओं के सामने कभी न झुको जीवन की लहरों पर दृढ़ता के साथ आरूढ़ हो । जो कुछ भी सीखा है, उसे पुरुषार्थ के साथ सत्य, शिव और सुन्दर की दृष्टि से कार्यान्वित करो ।” (पृ० १९२) पुन वे गूढ़ता से कहते हैं—“पुराने कुतों और कञ्चुक

इत्यादि देखने में तो अच्छे लगते हैं और पुराने होने के नाते पुरानी स्मृति को सुहावना भी बना देते हैं, परन्तु बड़ी हुई देह के लिये ओछे पड़ जाने के कारण पहिने नहीं जा सकते—या तो फट-फटाकर तार-तार हो जायेंगे या देह को जकड़ते दुखाते रहेंगे। हा, उनमें बुने हुए सोने-चादी के तार और पिरोये हुए हीरे-मोती नए वस्त्र बनाने के काम में आ सकते हैं। बिना ठीक नाप-तौल के नये वस्त्र भी या तो ढीले बैठते हैं या ओछे पड़ते हैं। ये भी व्यर्थ जाते हैं या हमी के कारण बनते हैं। यही बात पुराने और नये शास्त्रों के उपयोग-प्रयोग के लिये भी लागू है।” (पृ० १९३) और वेदज्ञ-स्वरूप बने आरुणि को स्पष्टता से शिक्षा देते हैं—“जो व्यक्ति कर्म का ज्ञान की उपेक्षा करके सेवन करते हैं, वे गहरे अधकार में चले जाते हैं और जो कर्म की उपेक्षा करके केवल ज्ञान में रमते हैं, वे उससे भी अधिक अधकार में खप जाते हैं। ज्ञान और कर्म का सामंजस्य जीवन का यथार्थ समझो।” (पृ० २०४) जयशंकर प्रसाद ने बुद्धि, कर्म और श्रद्धा के समन्वय की प्रेरणा ‘कामायनी’ के माध्यम से दी है, वहा वर्माजी ने श्रद्धा को ज्ञान के अतर्गत ही अतमुक्त कर दिया है। घौम्य का यह वाक्य भी बड़ा महत्वपूर्ण है, “धर्म, अर्थ और काम को इस प्रकार भोगो कि एक दूसरे से टकराते न फिरें।”

वार्तालाप में स्वाभाविक पात्रोचित, कथावस्तु की प्रगति की प्रेरणा, जिज्ञासा आदि सभी अपेक्षित तत्व ‘भुवन विक्रम’ में हैं। वर्मा जी के वार्तालाप स्वाभाविक मरल पात्रों की मनोदशा पर प्रकाश डालने वाले तथा जीवत गतिशीलता आदि तत्वों के सतुलन से सौन्दर्यान्वित होते हैं। गौरी, हिमानी, घौम्य और उनके शिष्यों का वार्तालाप उदाहरणार्थ देखें। इस दृष्टि से पृष्ठ २३९-२४० ध्यातव्य हैं।

‘भुवन विक्रम’ में भी अन्यान्य पुस्तकों के सदृश वर्मा जी ने मुन्दर प्रकृति-चित्रण प्रस्तुत किया है। निश्चय ही प्रकृति के जीवत-चित्रण हिन्दी की कम उपन्यास कृतियों में दृष्टिगत होते हैं। कितनी सूक्ष्मता से सजीवता-पूर्ण प्रकृति-चित्रण ‘भुवन विक्रम’ में हैं, इसके लिये हम उसके प्रथम पृष्ठ को ही देखें। ऐतिहासिक उपन्यासकार सर वाल्टर स्कॉट की कृतियों में प्रकृति का बड़ा मुन्दर चित्रण मिलता है जिसे पर मैं अन्यत्र प्रकाश डाल चुका हूँ।

‘शासी की रानी—‘लक्ष्मीवाई’ ‘अहिल्यावाई’ आदि कृतियों में आरम्भ के कुछ पृष्ठ परिचयात्मक होने से आकर्षक नहीं लगते परन्तु ‘भुवन विक्रम’ में वर्मा जी उम दोप से मुक्त हो गये हैं।

प्रत्येक देश की जनता की विचारशक्ति दृढ़ नहीं होती। विचारों और मनोभावों में निरंतर शीघ्रता में परिवर्तन होता रहता है। उनके विचारों में भी समानता नहीं रहती। राजा रोमक राज्यच्युत होने पर जनता की भावना से परिचिन होने का प्रयास करते हैं, उससे अपने पतन का कारण जानना चाहते हैं, परन्तु कोई निश्चित तथ्य नहीं ज्ञात होता। कोई कुछ कहता है, कोई कुछ। धण में मेघ से प्रभावित हो जनता मेघ का समर्थन करती पुन रोमक की दानशीलता से रोमक का शेक्सपीयर ने इसलिये ‘जूलियस सीजर’ के Act III, Scene I, II में इनकी भर्त्सना की है। ‘Black Tulip’ में ड्यूमा ने भी ऐसा ही सिद्ध किया है।

वर्माजी की कृतियों में भाषा का मरलपन सर्वत्र दीखता है जो वे गूढ-तत्व भी

मरल शब्दों में प्रकट करते हैं। प्रसाद जी की तरह तत्सम शब्दों से आवद्ध या अज्ञय की तरह मनोवैज्ञानिक आदि टेकनीकल विशिष्ट शब्दों से पूर्ण नहीं। वेद के गहन तत्त्वों को भी उसी सरल भाषा में निहित कर दिया है। धौम्य के आदेश और उपदेश इसके उदाहरण हैं। भाषा में बुन्देली शब्द ठसक, मोथरी आदि भी मिलते हैं जो क्षेत्रीय प्रभाव हैं। एक-आध जगह भाषा की गडबडी भी मिलती है, 'जैसे बहुत पानी बरसता रहा था।' और वाक्य में मुहावरे भी आते हैं। 'चवड-चवड' शब्दों का प्रयोग उनकी कई कृतियों में है, जो सम्भवतः प्रान्तीय शब्द है। एक विदेशी से यह कहलाना (भुवन विक्रम में) "मान गये न भैया ? राजा मुन्ना मेरे।" (पृ० २९३) मुझे उचित नहीं लगता। लगता है, वे इस क्षेत्र में विशेष सतर्क नहीं रहते, भावों पर विशेष दृष्टि किये रहते हैं। आलोच्य उपन्यासों में रोमास का पुट है। "झामी की रानी लक्ष्मीबाई" में वैयक्तिक प्रेम पर राष्ट्रीय प्रेम मुखर हो उठा है, आलोच्य कृति में भी वैयक्तिक प्रेम अकर्मण्यता और देश-प्रेम व्याघात उत्पन्न नहीं करता।

चरित्र-चित्रण

श्रीयुक्त वृन्दावनलाल वर्मा हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासकारों में नवयष्टे स्थान कथानक, चरित्र-चित्रण आदि सभी औपन्यासिक दृष्टियों से रखते हैं। अब हम 'भुवन विक्रम' के प्रमुख पात्रों—भुवन, गौरी, हिमानी आदि की सफलता-असफलता पर विचार करेंगे। आलोच्य उपन्यास का नायक भुवन है, जो अपने विक्रम से विजयी होता है और इसी के नाम पर पुस्तक का नामकरण भी हुआ है। भुवन नृपति रोमक का इकलौता पुत्र है, सुन्दर, परन्तु चंचल वृत्ति का वाचाल युवक है—“शरीर मुडौल और चेहरे का बनाव आकर्षक। देह से लगता था जैसे आयु कुछ अधिक हो, पर चेहरे से अधकचरापन झलकता था। (पृ० २, भु० वि०) इन वाक्यों से ही उसकी वृत्ति पर स्पष्ट प्रकाश पड जाता है।

भुवन चंचल और गर्वीला होकर भी क्रूर नहीं है—मानवीय हृदय रखता है, तभी तो वह पीडित कर्पिजल के साथ उदारतापूर्ण व्यवहार करता है, मेघ इसलिये उससे रुष्ट भी हो जाता है। भुवन की सहृदयता का ही परिणाम है कि कर्पिजल को दयनीय अवस्था में देख वह उसे अपने लक्ष्य तक पहुँचाने को तत्पर होता है और दुलार के स्वर में कहता है, "मैं तुम्हें घोड़े पर रखकर लिए चलता हूँ, बैद्य से उपचार कराऊंगा। (पृ० १७, भु० वि०) कल्पक और वेद को काधे से जुआँ खींचते देख वह करुणाद्रं होकर उन्हें सहायता देने के लिये उद्यत होता है।

धौम्य ऋषि के आश्रम में वह समय और अनुशासन से अपनी चंचल-वृत्ति आदि पर विजय प्राप्त करता है। धौम्य द्वारा उसकी संवेदनशील मानवीय वृत्ति उचित और सन्तुलित विकास प्राप्त करती है और वह विक्रमशील बन जाता है।

भुवन में सत्य-सचरण की आत्मिक लालसा है, तभी तो समयहीनता और अहम् दमन के निमित्त धौम्य के आदेश का प्रसन्नतापूर्वक पालन करता है और वह अपनी प्रियतमा गौरी से भी मिलना और बातें करना छोड़ देता है।

भुवन उच्च भावना से गौरी के प्रति आदर्श प्रेम रखता है। परन्तु कर्तव्य के

सम्मुख अपने प्रेम पर सयम भी रखता है और धीम्य के आदेशानुसार गौरा से मिलना तक छोड़ देता है। फिर भी उसके प्रति शुद्ध प्रेम हृदय से बनाये रखता है। देखिए, गौरी की मृत्यु ज्ञात कर अपनी भावना किन शब्दों में वह प्रकट करता है, "अरे वह (गौरी)। युवती शरीर और चेहरे-मोहरे दोनों से वय मे वढी-चढी दीखती थी, होगी वह भी इसी आयु की। कोमलता, स्नेह, सौन्दर्य और निर्मलता की मूर्ति जिसे जीवन-सगिनी बनाने का शपथपूर्वक वचन दिया था। मेरे दुर्भाग्य ने उसे मुझसे छीन लिया।" और भुवन का माथा जलने लगा। उसे पूर्वस्मृति वढी पीडा पहुँचाती है, —"नैमिपारण्य के वे जगली फूल। उस दिन वह मुझे दे रही थी और उसकी गाय गर्दन उझकाकर हम दोनों की ओर देख रही थी। मैंने उसको कितना कष्ट दिया था मोले सौन्दर्य की उम प्रतिमा को। साक्षात् गौरी को।" वह चली गयी और मैं यहा खडा-खडा रो रहा हू। निर्मम। पत्थर।"

वह गुह-वचन पालन-कर्ता, साथ ही पितृ-भक्त भी है और उन लोगो की डच्छा से हिमानी से अप्रसन्न रहने पर भी विवाह के लिये स्वीकृति दे डालता है।

गौरी क्षत्रिय वंश की पूर्ण भारतीय उच्चादर्श की नारी है, जिसके अन्दर प्रेम का समर्पण, भावना का गाम्भीर्य, चरित्र की दृढता, त्याग की महिमा और सेवा की तत्परता है। वर्माजी की प्रायः सभी नायिकायें उच्चादर्श स्थापित करने वाली होती हैं। अहिल्याबाई, मृगनयनी, झासी की रानी लक्ष्मीबाई, कचनार सभी इमी की उदाहरण हैं। निश्चय ही नारी मनोविज्ञान के साथ उसकी पवित्रता और उच्चता देखनी हो तो वर्मा जी की कृति में देखें। गौरी सदा भुवन को उच्च विचार और आदर्श की दृष्टि से देखती है। जब उसे हिमानी, मेघ आदि से भुवन के सर्वनाश होने की शका होती है, तो वह कितनी नारीगत कोमलता और स्वाभाविकता से प्रार्थना करती है, "प्रभो! उनको बचाओ, उनके बदले में यमराज चाहे मुझे ले लें।"

गौरी की यह नारीगत कमजोरी ही है कि जब हिमानी अवृरे रूप में अपने द्वारा भुवन के प्रति प्रणय-निवेदन की वाछा प्रकट करती है, तो उम म्यल पर उसके क्रियाकलाप द्वारा यह प्रकट हो जाता है—"गौरी ने फिर खासते-खासते कपडे में अपना मुह छिपा लिया। पर अब खासी नहीं आ रही थी, दम फूलने लगा था।" नारी अपने दिल पर लगी ठेस को आसू द्वारा ही तो शान्त करना चाहती है। गौरी का प्रेम कोलाहलपूर्ण नहीं, शान्त, मूक और निरीह ढग का है। इसी प्रकार का प्रेम डा० हजारी-प्रसाद द्विवेदी की 'वाण भट्ट की आत्म-कथा' पुस्तक में है। अचानक जब भुवन उससे मिलना छोड़ देता है, तब वह अपने ही भाग्य को दोषी ठहराती है, जैसा भारतीय नारियो की स्वाभाविक मनोदशा है—"वे कदाचित्त (मुझे) न पहचाने। पहिचान भी लेंगे, तो फिर तिरस्कार नहीं, उपेक्षा या वना? करें तो करलें। मुझे क्या। मेरे लिये तो वे ही हैं और रहेगे।" गौरी के शरीर के कण कण में भुवन के कल्याण की भावनाएँ सन्निहित हैं—"मैं भुवन में प्रेम करती हू, वह चाहे या न चाहें, मैं उनकी रक्षा में अपने तन के खण्ड-खण्ड कर दूगी। मैं उम अवसर पर दूर नहीं हो सकती। दूगी भी तो दौड पडूगी और जल्दी आग में कूद पडूगी।" हिमानी में भुवन की वह रक्षा भी करनी है।

गौरी मे क्षत्रिय गौरव भी है, जहा वह हिमानी को धकेलकर उसे परास्त कर देती है(भुवन की हत्या के समय)वहा अपने पिता द्वारा रोमक से लिये ऋण को देना भी नहीं भूलती और हिमानी के यहा सेवा कार्य कर उसे चुका भी देती है ।

हिमानी व्यापारी नील की पुत्री, अहम् से चूर, कपटपूर्ण हिंसक प्रवृत्ति की है । हिमानी का वाह्य परिचय लेखक के शब्दो मे इस प्रकार है

“एक रथ पर एक युवती थी और दूसरे पर एक युवक । युवक की आयु पन्द्रह वर्ष की है । दोनो की भौहे सिकुडी पर युवती की बडी आखो पर सिकुडन गहरी, लगता था कि युवती सामने वाले रथ पर अपने घोडो को चढाये देती है । युवक उतर पडा । बोला ‘एक तरफ कर लो । हटो ।’ कोडा हाथ मे लिये युवती भी उतर पडी । ‘कहा कर लें ? जगह ही नही ।’ युवती का स्वर पैना था, जैसे मोर का, जो वरसात के बादलो को देखकर नही, दूसरे मोर को लडने के लिये चुनौती देता हुआ चीखता है । और युवक के अयोध्या के राजकुमार उद्धोपित करने पर बिना सकुचे हुए उत्तर देती है—“और मैं हू श्रीमान नीलफणिश की पुत्री, जिसका नाम यहा और समुद्र के पार भी प्रसिद्ध है ।” यह है हिमानी, उद्दण्ड, और दर्प से उद्दीप्त । हिमानी जिम ससार मे पली है, उसका उस पर गहरा प्रभाव है,—‘नील कजूस था, पर कंडे वाला भी । भीतर-भीतर क्रूर और ऊपर-ऊपर बडा शिष्ट । लडकी को प्यार करता था, पर उससे भी बढकर अपने भविष्य को ।’ हिमानी की मा नही थी तो क्या, नील का वर्तमान तो उसके साथ था, और दूर के भविष्य की आशा भी । हिमानी ने वर्तमान मे अपने को ढाल लिया था और भविष्य को वर्तमान की चुनौती देना उसका स्वभाव बन गया था । डा० रागेय राघव की पुस्तक ‘मुर्दों का टीला’ मे विदेशी नीलूफर भी उसी प्रकार चचल और उत्तेजक नारी के रूप मे चित्रित है । परन्तु नीलूफर के सम्मुख जहा प्रेम मुख्य कारण है, वहा हिमानी के सम्मुख राजनीति निश्चय ही हिमानी असत् वृत्तियों की प्रतीक है । वह अपने देवता से भी प्रार्थना करती है, “जो हमसे द्वेष करे उसे जला डालिए, हमारे शत्रुओ को मार दीजिये । हमको इस तरह की शक्ति दीजिये कि हम अपना पसारा दुनिया भर मे कर सकें । बडे-बडे पुरुषो को नीचा दिखलाने का सामर्थ्य दो मुझे ।” (पृष्ठ ३०)

वह दूषित और कपट नीतिमयी नारी है । अपने कपटाचरण द्वारा दीर्घवाहु को जाल मे आवद्ध कर, उसे विवाह का प्रलोभन दे, उल्लू सीधा करती है । राजा को मनोनुकूल न पाकर उसके विरुद्ध दीर्घवाहु आदि को प्रेरित करती रहती है, “राज्य की जो दुर्दशा हो रही है, उसकी जिम्मेवारी है रोमक की । रोमक को गद्दी पर से उतारने का प्रयत्न करो ।” (पृष्ठ ३२) और मेघ आदि के सहयोग से भुवन और रोमक आदि के सर्वनाश का भयानक पड्यन्त्र रचती है, भुवन से शादी के वहाने समाप्त कर देना चाहती है । इस कार्य मे वह इतनी पटु है कि गौरी को अपने निकट बराबर रखकर भी शीघ्रता से गुप्त बातें नही बतलाती ।

वह कृपण स्वभाव की भी है, अपने नौकरो को पूर्णतया भोजन नही देती । इस दृष्टि से हम प्रस्तुत पुस्तक के १३६-१३७ पृष्ठ देख सकते हैं । उसकी नीचता की तो पराकाष्ठा उस समय देखने को मिलती है, जब वह अपने देवता वालदेव से प्रार्थना

करती है, "टाढे को जहा जाना है, वहा तक पहुचने के समय के लिये चगा हो जावे, क्योकि जानकार नौकर है, फिर मर जावे, तव तक दूसरा चतुर नौकर खोज लूंगी।" (पृष्ठ १३८)।

उसके अन्दर मनुष्य के प्रति प्रेम है ही नहीं, उसकी हृदयहीनता तो पराकाष्ठा पर दीखती है, जब प्रेम के प्रसंग में गौरी के ही मुख पर उसके प्रेमी की मृत्यु की चर्चा स्पष्ट और बिना कोई पीडा और सवेदना के कह डालती है (पृष्ठ ४०) जैसे यह कोई महत्वहीन बात हो। अपने मुर्गों को दीर्घवाहु, भुवन आदि नाम देकर गाली देना आदि उसकी दुष्टता के चिह्न हैं।

उसे अपने रूप पर भी अभिमान है। गौरी की सुन्दरता से सशक्त होना उसका नारी मनोविज्ञान है और इसीलिये वह उममें कुरूपता आरोपित करने के लिये उसका नाम विकृत कर खेती रखती है। उदाहरणार्थ, पृष्ठ ३२३ आदि देख सकते हैं। निश्चय ही इस प्रकार की पतनोन्मुख स्त्रिया मसार में मिलती हैं। हिमानी का चरित्र भी बड़ा सशक्त और मफल चित्रित हुआ है। परन्तु यही पर यह भी ध्यातव्य है कि नीलूफर प्रेम के अभाव में चंचल और क्रुद्ध होती है, वहा हिमानी प्रतिक्रिया-वश नहीं अपितु स्वभावतः कृपण, हिंसक एवं दुष्ट नारी है।

रोमक—'Economic Life and Progress in Ancient India' नामक डा० नारायणचन्द्र वद्योपाध्याय द्वारा लिखित पुस्तक में रोमपाद नाम आया है, परन्तु अयोध्या-नरेशों की एक वशावली में वर्मा जी को रोमक नाम मिला, रोम-पाद नहीं। इसलिए रोमक नाम ही रखा। "इक्ष्वाकु वंश के इस रोमक की आयु चालीस के उस पार होगी। शरीर से तगडा, चेहरा सुन्दर और रोवीला। रेशमी धोती, कुर्ता और सिर पर लाल रंग के रेशम का उष्णीश। कमर में म्यान में पडी तलवार, जो पीले रेशमी फेंटे से कसी लटक रही थी। गले में मोतियों की माला, भुजा पर सोने के भुजवन्ध और कलाइयों पर कडे।" डा० नारायणचन्द्र की उक्त पुस्तक में उनके राज्य-काल में अकाल का उल्लेख है। वे (रोमक) उदार पुरुष हैं, अकाल पडने पर जनता में अन्न और धन बांटते हैं, राज्य की ओर से अनेकानेक यज्ञों का अनुष्ठान करते हैं। परन्तु यहा उनकी प्रगतिशील भावना और उदारवृत्ति पर ही प्रकाश पडता है। वे यज्ञ में पशु बलि नहीं कराते, दास-प्रथा के भी प्रतिकूल भाव रखते हैं। इसीलिये नील को स्पष्ट रूप में कह देते हैं—

"मैं दास प्रथा को अच्छा नहीं समझता। हमारे यहा कहा है कि ऊपर उठना और आगे बढ़ना प्रत्येक जीव का लक्ष्य है कर्पिजल या किसी भी दास की पकड-धकड में मैं कोई सहायता नहीं कर सकूंगा" (स्मरण रहे यह भी वेदोन्मूलक तत्व है।) इसी प्रथा के विपरीत विचार रखने के कारण नील, मेघ आदि उससे मनोमालिन्य रखते हैं।

वे ज्ञानी भी हैं और अपने पुत्र को ऋचाओं की शिक्षा देते रहते हैं। परन्तु वे सिद्धान्त के समुचित अर्थ समझने से वंचित हैं। तभी उनको पुत्रपार्थ और विजय का सम्बन्ध बताते हैं, परन्तु धर्म को हृदय में रखकर ही, ऐसा ममज्ञ में नहीं आता। (पृष्ठ १७९)। परन्तु उनमें श्रुटिया है, जिसके कारण वे पतनोन्मुख होते हैं, राज-च्युत होते हैं, "कभी कुछ नहीं और कभी एकाएक कुछ कर डालने के स्वभाव ने उनके

प्रयत्नो को विकृत और लचर बना दिया है।" उनकी श्रुतियों पर प्रकाश पृष्ठ मध्या ९९ और १०० में विस्तार से देखा जा सकता है।

अन्त में वह कर्पिजल की हत्या पर तत्पर होकर दिग्भ्रमित हो जाते हैं। पर इस अवस्था में भुवन द्वारा प्रकाश पा इस पाप में बच जाते हैं और मद्भावना के स्फुरण और धौम्य द्वारा शिक्षा प्राप्त कर अपनी श्रुतियों को ममझ जाते हैं। धौम्य ऋषि के उपदेश के अनुसार (पृष्ठ १८३) राज करने वाले के पाप हैं—आलस्य, आगे की न सोचना, ठीक निश्चय पर न पहुँचकर परस्पर विरोधी विचारों के बीच में झूलते रहना, वेदवेगार लेना, खेती एवं शिल्प की महायता न करना, ऋषियों का तिरस्कार करना, लुटेरों को न दवा पाना, लाखों विवर्तन भूमि अपनी खेती के लिये रख लेना और भूमिहीनों को मारे-मारे भटकने देना, जनपद के कोप को अपना ममझना, काम अधूरे छोड़ देना, मन में लालच को बनाये फिरना।" इस तत्व को भली भाँति हृदय-ङ्गम कर लेने के बाद रोमक अपना उचित सुधार कर विजयी होते हैं।

मेघ आचार्य द्विज हैं, परन्तु वैदिक रीति के विपरीत क्रोधी हैं, जिसके फल-स्वरूप धौम्य ऋषि और सोम आदि पुरुष इन्हे आचार्य नहीं मानते। भुवन उनके साथ रहकर भी उनसे प्रभावित नहीं होता। उनका परिचय लेखक के ही शब्दों में देखें, "मेघ उतरती अवस्था का दीर्घकाय सावला पुरुष था। सिर पर जटाजूट, ठोड़ी के नीचे लहराने वाली खिचड़ी रंग दाढ़ी, कमर में सफेद सूती करघनी, गले में रुद्राक्ष, पैरों में खड़ाऊ, शरीर पर ऊनी उत्तरीय। आकृति से जान पड़ता था कि हठी, क्रोधी और हिंसक-प्रवृत्ति का है। आखें गड्ढे में ऐसी घसी हुई कि गडाकर देखें, तो लगे कि मोम के हृदय को छेदकर पीठ के पार होकर ही दम लेंगी। पर असल में दृष्टि निर्बल थी।" (पृष्ठ ८)

वे निम्न स्तर के व्यक्तियों के साथ, दासों के साथ उदारता स्वीकार नहीं कर सकते। तभी तो कर्पिजल उन्हें प्रणाम नहीं करता, तो कह बैठते हैं, "असल में (रोमक) के शिथिल शासन के कारण ही दासों और शूद्रों ने इतना सिर उठा रखा है।" (पृष्ठ-१२) और जब भुवन नील के दास पर किये गये अत्याचार के विरुद्ध बोलता है, तो मेघ विचलित हो उठते हैं, (पृष्ठ १४-१५) "इस शूद्र से तेरा क्या नाता है?" और भुवन के इस उत्तर पर, 'कुछ भी नहीं, केवल धर्म का' तो वे आग वन गरज उठते हैं, "नीच, दुष्ट, पापी।" उनके इसी क्रोधी स्वभाव का उदाहरण है जब मेघ द्वारा भुवन पर किये गये आक्षेपों पर रोमक ध्यान नहीं देते तो वे "अभिज्ञान शाकुन्तल" के मुनि दुर्वासा के सदृश शाप दे बैठते हैं 'तुम मिटोगे, तुम्हारा सर्वनाश होगा। तुमको जबतक गद्दी पर से नहीं उतारा, चैन नहीं लूंगा।" (पृष्ठ १३)

मेघ का तेज उत्कृष्ट नहीं, तभी तो उसकी शक्ति को अहंकार सदा पालता-पोषता रहता था। षड्यंत्र रचना की प्रतिभा उसमें थी ही। (पृष्ठ ६४) परन्तु यह सत्य है कि कुछ काल के लिये असत्य, पाप, प्रबल हो उठता है, 'सत्य हरिश्चंद्र' में विश्वामित्र के कारण भी कुछ काल ऐसा ही हुआ था, परन्तु वह अन्ततोगत्वा परास्त होता है। मेघ के साधकों का साथी था अन्ध-विश्वास को बढ़ाने वाला, मानव की विकास-प्रेरणा और निर्भीकता को कुटिल करने वाला वेद-वादरत कर्मकांडी।" (पृष्ठ १०४)

और वे अल्पकाल के लिये रोमक को राज्यच्युत कर शासन प्रबलता से करते हैं, परन्तु उसका मन्त बड़ा ही दयनीय होता है—देश निष्कासन । घौम्यकह ते हैं, “चोर डाकू, अवर्मी, अत्याचारी दस्यु ये शूद्र हैं । श्रम करने वाला शूद्र नहीं है । जन्म से कोई भी शूद्र नहीं । स्मृति और श्रुति की मेरी व्याख्या यही है और मैं इसी को चलाऊंगा । अहंकार, द्वेष, भय, परिग्रह और वासनाओं से लिप्त लोग भी दस्यु और शूद्र कहलायेंगे । मानव के सबसे बड़े शत्रु अहंकार और स्वार्थ हैं । अहंकारी, द्वेषी और क्रोधी नीच हैं ।” (पृष्ठ १२५) मेघ नीच और शूद्र हैं । जिस प्रकार अम्ब-रोष मे तामसी वृति वाले दुर्वासा अपने पाप का फल भोगते हैं, उसी प्रकार मेघ भी, जिस प्रकार हिमानी खलनायिका है, उसी तरह इन्हे खलनायक कह सकते हैं ।

इसके अतिरिक्त वेद, कल्पक, कर्पिजल, घौम्य आदि भी बड़े स्वामाविक और जीवन्त पात्र हैं । पात्रों का मनोस्विलेपण, क्रिया-प्रक्रिया आदि सफलता के साथ वर्णित हैं । पात्र-चित्रण के सभी प्रकार जैसे लेखक द्वारा स्वयं चरित्र प्रकट कर, क्रिया-कलापो द्वारा और दूसरे पात्र के चारित्रिक वैशिष्ट्य पर प्रकाश डाल कर, व्यवहृत हैं ।

आलोच्य पुस्तक में मुझे यह बात अवश्य खटकी है कि आरुणि, जिसे कर्म-शील ज्ञानी के रूप में लेखक ने चित्रित किया है, शीघ्र विना सोचे-धारणा बना लेता है, अभिमत प्रकट कर देता है, हिमानी को एक बार देखता है और विना उसके अदर बैठे हुए तुरन्त सोचता है कि ‘इस स्त्री में कठोरता, प्रचंडता का कोई लक्षण है’ (पृष्ठ २६९) । उसका पुन यह सोचना (पृष्ठ २७१) कि ‘हिमानी कठोर स्वभाव की तो नहीं पर कुछ लफंगी अवश्य है ।’ और भुवन पर कह आक्षेप करना (पृष्ठ २७६) कि “यह (हिमानी) भयकर तो अशमात्र भी नहीं । तुम मूर्ख ही रहे” अनुचित लगता है । ज्ञानी विना समुचित सोचे-समझे न ऐसी धारणा बना सकता है, न बोल सकता है, वेद और कल्पक ऐसा कहते, तो उचित हो सकता था । फिर भी यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि वर्मा जी की यह सफल कृति है । इसके लिये वर्मा जी प्रशंसा के पात्र हैं ।

‘माधव जी सिन्धिया’

‘माधवजी सिन्धिया’ ५७७ पृष्ठों की जटिल घटनायुक्त ऐतिहासिक उपन्यास कृति है जिसमें अठारहवीं शताब्दी के पेशवा के पटेल श्री माधवजी सिन्धिया, *Steel under velvet gloves*^१ का महान जीवन चित्रित है और उक्त आधार पर ही पुस्तक नामकरण भी किया गया है ।

आलोच्य पुस्तक में इतनी घटनाएँ और मोड़ हैं कि क्रमबद्ध कथा-विकास का स्मरण किसी पाठक को शायद ही रहे । उसमें ऐसा प्रतीत होता है कि तथ्यों का भयानक मोह लेखक के अन्दर आसन मारकर बैठा है । निश्चय ही वर्मा जी तथ्यों के प्रबल आग्रही रहे हैं ।

१ *Memoirs of Central India*, जनरल मालरूम (जो माधव जी का सम सामयिक था ।)

माधव जी सिंधिया, जो लेखक के विचार में राजदर्शी हैं,^१ किम प्रकार भारत में विद्यमान अनेक क्रूर प्रभजनों से भारत-पुष्प को सुरक्षित रखने का प्रयत्न करते हैं, अंग्रेजों, फ्रांसीसियों, अहमदशाह अब्दाली और विदेशी तथा देशी शत्रुओं की शक्तियों के मध्य, भारत में फैली अनास्था, द्वेष, विपमता की लहर में वे भारतीय शक्ति को सूत्रबद्ध कर, उन दोषों से मुक्त करने का प्रयत्न करते हैं, यही मूलाधार है। अब्दाली और उसके वंशजों ने बारम्बार, अवसर से पर्याप्त लाभ उठाकर, भारत को लूटा, नृशस अत्याचार से इतिहास की सृष्टि की। अंग्रेज और फ्रांसीसी अपना सत्ता के संस्थापन में निरन्तर सचेष्ट थे और भारतीय अभिमानी रजवाड़े तथा मुगल वंश के दरबारियों में ताक्षण कटुता थी। इतनी विपमता में, पग-पग काटे होने पर भी, एक राजदर्शी ने भारतीय एकता का प्रयत्न किया, भारतीय संस्कृति की कल्पना के स्वप्न को साकार करने का अकथ तथा निरन्तर प्रयत्न किया, और अपने मराठों बन्धुओं द्वारा विद्वेष की वेदी पर बलिदान किया गया। फिर भारत का पतन निश्चित हो गया।^२

प्रस्तुत कृति का कैनवास (Canvas) इतना बड़ा है जिसमें सम्पूर्ण हिन्दुस्तान तथा अफगानिस्तान आदि अंकित है। निश्चय ही कभी-कभी ऐसा प्रतीत होता है, जैसे यह कुछ निश्चितकाल का इतिहास हो। हा, यह स्वीकार करना पड़ेगा कि इतने बड़े आधारफलक को लेकर चलने में लेखक की सफलता की कमीटी कड़ी हो गई है।

संक्षिप्त में आलोच्य कृति का कथानक देखें। हैदराबाद के निजामुलमुल्क की मृत्यु के पश्चात् उसके पुत्र गाजीउद्दीन ने मराठों की सहायता से हैदराबाद पर अधिकार स्थापित करने का प्रयत्न किया। परन्तु उसके सम्बन्धी ने उसे धोखे से विप दे दिया। तब उसके भतीजों ने दो दल में बंट कर एक ने फ्रांसीसियों का दूसरे ने मराठों का आश्रय ग्रहण किया। मराठों के लिए हैदराबाद काटा था जिसे वे नहीं भूल सकते थे।

१ जर्मनों का सगठन बरने वाले विख्यात बिस्मार्क ने राजनीतिज्ञ और राजदर्शी में यह अन्तर बतजाया है—“राजनीतिज्ञ आने वाले चुनाव की चिन्ता में ग्रस्त रहता है, परन्तु राजदर्शी आने वाली पीढ़ी के कल्याण की बात सोचा करता है।”

२ ‘महादजी शिन्दे हय्याजी कायद पत्रें’ की भूमिका में लेखक डा० यदुनाथ सरकार ने लिखा है—“From such an intimate study the man emerges even greater than we supposed him before. The habitual meekness of spirit, the respect for venerable persons which this strong and busy man of action displayed even at the height of his earthly glory which was to him but a crown of thorns. He towers over Maratha history in solitary grandeur, a ruler of India without an ally, without a party, without even an able and reliable civil and diplomatic service or strong and honest advisors. If Nana Fadnis had possessed only half of Machiavelli’s patriotism and honesty, or even a wise preception of self-interest and had backed Madhavaji at the outset then the whole course of late Maratha history might have become different

उसी समय रूहेलों और अवध-नवाब सफदरजग के मध्य युद्ध हो गया। सफदर ने अहमद अब्दाली को बुलाया जो आकर पुन लौट गया, इसलिए उसने मराठों से सहायता की याचना और मराठों की सेना के सम्मुख रूहेल भाग गए। उसी समय अब्दाली का आक्रमण हुआ, जिसने लाहौर, मुल्तान हस्तगत कर लिया और दिल्ली के शासक अहमद शाह ने उसकी आधीनता स्वीकार कर ली। निजाम के विरुद्ध लड़ने वाली मराठी सेना के नायक रानोजी सिंधिया थे, साथ ही उसके दो लड़के बत्ता जी और माधव जी थे। परन्तु इसी समय रानो जी का देहान्त हो गया। निजाम-मुल मुल्क का तीसरा लड़का सलावत जग निजाम था। मराठा सेना पुरन्दर के मातहत में लड़ी। भयानक युद्ध में निजाम ने अपनी हार और क्षति का अदाज कर सन्धि कर ली।

शिहाबुद्दीन ने सारी स्थितियों से अवगत हो सिन्धिया भाइयों से मित्रता की प्रार्थना की और माधवजी पर अनुराग व्यक्त कर उन्हें पक्ष में करना चाहा। शिहाबुद्दीन गाजीउद्दीन का पुत्र था। उसने अपने शिष्यक कश्मीरी के बताए मार्ग पर चलकर दिल्ली-शासक का मीर बख्शी बनने का प्रयत्न किया और वजीर सफदरजग को फसाकर, उसे पिता समान कृपा वनाए रखने को तैयार कर, मीरबख्शी बन गया, क्योंकि बादशाह सफदर की इच्छा के प्रतिकूल कुछ करने का साहस ही नहीं रखता था। उसी समय नजीब (रूहेलों का नेता) वजीर का नौकर बनकर साम्राज्य हस्तगत करने का प्रयत्न करने लगा। मराठों के मध्य भी फूट और कलह कार्य कर रहा था। साहू के शासक होने पर भी पेशवा के हाथ सत्ता थी। बाजीराव पेशवा किसी प्रकार परिस्थिति सभाले हुए था। उसी समय ताराबाई जो फूट और द्वेष फैलाकर परिस्थिति जटिल कर रही थी, उसे शान्त करने के निमित्त माधवजी उसके पास आते हैं। परन्तु वे असफल होते हैं। स्वयं बालाजी राव कर्नाटक युद्ध को सफलता से सम्पन्न कर ताराबाई से बातचीत कर, उसे कुछ सीमा तक शान्त करते हैं। फिर दिल्ली से मराठा सैनिकों को बुलाहट हुई क्योंकि सफदर जग ने बादशाह से वगावत कर दी। शिहाव परिस्थिति से लाभ उठाकर बादशाह की ओर मिल जाता है और सफदर तथा बादशाह दोनों ओर से मराठों को निमन्त्रण मिलता है। शिहाव का सहायक नजीब था। इस प्रकार यह युद्ध शिहाव और सफदर के बीच था।

जाटों के राजा सूरजमल ने निमन्त्रित होकर नजीब का पक्ष लिया और मराठों ने शिहाव का। सफदर अपनी सेना अपने मित्र राजेन्द्र गिरि गोमाई और जाटों की सेना पर भरोसा रखता था। परन्तु शिहाव ने सफदर के तैर्डस सहज योद्धाओं को प्रलोभन देकर बादशाह के दल में मिला लिया। नजीब ने पन्द्रह हजार रूहेले इकट्ठे किये। बादशाह के पास रुपया नहीं था, परन्तु शिहाव अपना रुपया खर्च कर-यह सब कर रहा था जिससे सफदर के समाप्त होने पर स्वयं वह सब कुछ बन जाए। सभी आमंत्रित एकत्र हुए। घोर युद्ध हुआ। शिहाव ने सेना में उत्साह उत्पन्न करने के निमित्त बादशाह को सबके सम्मुख लाना चाहा। बादशाह ने सफदर की जगह एक अन्य व्यक्ति को वजीर बना लिया। सफदर अवध की सूवेदारी लिये लखनऊ चला गया। नजीब को दुआव और गंगापार का क्षेत्र जागीर में प्राप्त हुआ। मराठों की सेना ने

जाटो को हराया और सूरजमल ने अन्त में सन्धि कर ली। अन्त में अनेक युद्धीपरास्त वादशाह ने शिहाब को वजीर बना दिया। शिहाब ने शाहजादा औरगजेब के प्रयोग को जेल से मुक्त कर, उसे वादशाह बना दिया। उसी समय तारावाई के सिर उठाने और निजामअली से खटपट होने की सूचना मिली। इस समय माधव जी पूना में थे। उन्हें सूचना मिली कि उनके बड़े भाई को जोधपुर में कत्ल कर दिया गया। पेशवा ने रघुनाथ को माल विभाग देकर माधवजी को मालवा होते हुए दिल्ली और पंजाब जाने को कहा। उसी समय हैदरअली और हैदराबाद से युद्ध छिट गया। हैदराबाद ने परास्त हो मराठों से सन्धि कर ली और हैदरअली भी हार गया, जिसके फलस्वरूप माधवजी को थोड़ी देर के लिए रुक जाना पड़ा।

पंजाब की स्थिति भी अराजपूर्ण और अव्यवस्थित थी। मुगलानी वेगम के सभाले में परिस्थिति न थी। उसी समय मिक्खो को लेकर कुछ नरदारों ने विद्रोह किया। अब्दाली जो तुर्की और पठान सिपाहियों के बल पर शासन चला रहा था, वह वेगम का भाई लगता था। शिहाब ने अवसर से लाभ उठाकर वेगम के राज्य को हड़पने का प्रयत्न किया। परन्तु शिहाब के वदख्शानी सिपाहियों को वेतन नहीं मिलने के कारण गड़बड़ी हुई। इसलिए शिहाब के शिक्षक अकीवत ने दमन द्वारा जनता में रुपया वसूल किया। फिर भी वेतन नहीं चुकाया जा सका जिससे सैनिक विगडे और शिहाब ने फौज को खुश करने के लिए अकीवत को मार दिया। फिर शिहाब पंजाब की ओर बढ़ा। मुगलानी वेगम ने अपनी पुत्री उम्दा वेगम की, जिससे शिहाब की वचपन में ही सगाई हो गई थी, सुरक्षा के लिए शिहाब के पास पैगाम भेजा। शिहाब उसे जाल में फास कर कैद करना चाहता था। परन्तु उसकी वदख्शानी सेना विगड गई और शिहाब की वेइज्जती की। किसी प्रकार वह वचकर, नजीब को, रहेली द्वारा फौज को मार डालने और लूटने की आज्ञा दी। नजीब यही चाहता था। उसने आज्ञा का पालन किया। उसकी शक्ति-प्रबल हो गई। शिहाब ने उसे सूरजमल से युद्ध करने को कहा, पर वह समझौता हो गया।

शिहाब ने वेगम को कैद कर लिया और अदीना वेग, जो अलग पंजाब में विद्रोह खड़ा कर रहा था, उसे मिला लिया। यह सवाद सुन अब्दाली पंजाब की ओर बढ़ा। वह एक बार हार कर पुनः दूसरी बार बढ़ा।

तमी गन्ना वेगम की रूप-प्रशंसा शिहाब ने सुनी और उसे महल में ले आने का प्रयत्न करने लगा। इसी बीच सूरजमल के पुत्र जवाहरसिंह से उम्दा वेगम का प्रेम हो गया और एक आयोजित प्रयोग में उसे उठा ले जाने की बात ठहरी। परन्तु जब जवाहर सिंह ने उठाकर ले जाना चाहा तमी उसका पिता सूचना पा पहुँचा और उसे ऐसा करने से रोक लिया। इसी कारण सूरजमल और उसके पुत्र जवाहरसिंह में वैमनस्य हो गया। परन्तु सूरजमल शिहाब की आखों में स्थान पाना चाहता था इसी लिए उसके प्रयत्न से गन्ना की शादी शिहाब से की गई। उसी समय अब्दाली बढ़ा। पेशवा रुपयो के अभाव में था। शिहाब ने नजीब से अब्दाली को रोकने को कहा तो उसने रुपये की माग की। और परस्पर बाक्युद्ध हो गया। नजीब उसे निःसहाय छोड़ कर अब्दाली से जा मिला। साठ हजार सेना लिये अब्दाली आगे बढ़ा। इस मौके पर

सूरजमल की शर्तें मजूर न होने पर वह भी अलग हो गया। नि सहाय होकर उसने शाहवली फकीर के पास जाकर अब्दाली को रक्त-पात में रोकने की प्रार्थना की। और कैद की गई वेगम को छोड़ दिया जिमसे वह अब्दाली को समझाकर शिहाव के मौल को हटा सके। पुन शिहाव भी उसकी शरण में चला गया।

अब्दाली ने अपने पुत्र तिमूरशाह की शादी आलमगीर (वादशाह) की पुत्री में करा उसे काबुल भेज दिया और मुगलानी वेगम की पुत्री उम्दा की शादी शिहाव से करादी और गन्ना पीकदान उठाया करेगी, यह तय हुआ। दिल्ली को अब्दाली ने खूब लूटा और शिहाव को भी कैद कर लिया।

गवालियर में मराठी सेनापति अन्ता जी थे। वे दिल्ली से मराठी सेना लेकर भागे और पीछा करती अब्दाली की सेना को हराया भी। अन्ताजी भागकर सूरजमल के पास पहुँचे। उन्ने और अब्दाली से युद्ध करने को कहा। अब्दाली ने ब्रज पर आक्रमण कर जवाहरसिंह को भगा दिया। मथुरा-वृन्दावन की भूमि रक्त से लाल हो गई। अब्दाली ने अत्यन्त नृशंस और अमानुषिक अत्याचार किया। और हजारों वदियों और वेगमों के साथ २८ महत्व सवारों पर माल लेकर काबुल लौट गया। उसने आलमगीर को वादशाह, नजीब को नायक और शिहाव को वजीर बना दिया।

आलमगीर ने मराठों से सहायता मागी। नवाब मराठों से लडा। शिहाव मराठों की शरण में चला गया। मल्हार राव बीच में आ पडा और नजीब की प्रार्थना पर उन्ने गोद लिया पुत्र मानकर छोड़ दिया। नजीब दिल्ली छोडकर गंगा पार चला गया। फिर मराठी सेना पजाब वटी और लाहौर के सूवेदार तिमूरशाह (अब्दाली के पुत्र) को भगा दिया। इस युद्ध में माधवजी भी थे। वेग लाहौर का सूवेदार हुआ। रघुनाथराव दक्षिण चले गए। दत्ताजी और माधवजी को नजीब के दमनायं भेजा गया जो पुन शिहाव के कामदारों को उत्तरी दोआब में निकालकर उत्तर प्रदेश में अधिकार बढा रहा था।

उसी समय अब्दाली पुन ६० हजार सेना लेकर हिन्दुस्तान की ओर बढा। शिहाव ने आलमगीर की हत्या कर, औरगजेव के छोटे लडके कामवस्था के नानी सानी को जेल से निकालकर गद्दी पर बैठाया। नजीब को छोडकर दत्ता पजाब की ओर बढे। मिकल अब्दाली में डर कर भागे। अदीना वेग भी भाग गया। नजीब पुन अब्दाली से मिल गया। मराठों ने युद्ध हुआ जिनमें मराठे हारे। नजीब उन्हें खदेरता जयपुर चला गया। इस युद्ध में मराठों की बडी हानि हुई। यमुना के टापू में भी युद्धोरान्त दत्ताजी मारे गए। मराठे हारे। जनकोजी बायल हुए। मल्हारराव सेना महित माधवजी में आ मिले और दिल्ली की ओर बढे। परन्तु अब्दाली के नम्मुन नहीं लडे। दिल्ली लूट लेने के बाद अब्दाली मराठों को घेरना रहा। उनने डींग पर पर आग्रमण किया। परन्तु उन्ने शीत न मत्रा। वह प्रीप्प क्रतु के कारण लौट जाना चाहता। परन्तु नजीब के आग्रह से रुका रहा क्योंकि वह और भी काफी लूट करना चाहता था।

कर्नाटक मराठों में पूरी तरह हार गया। हैदराबाद ने भी हारकर नवने

भी दे दिया । इसी समय पेशवा को उत्तर की सूचना आई । पेशवा की स्त्री जोधिका-वाई के क्रोधी स्वभाव से मराठों में भी एरुता नहीं थी । इसलिए उत्तर रघुनाथ राव को न भेजकर सदाशिव को भेजने की बात ठहरी । पेशवा के पुत्र विश्वराय प्रधान सेनापति, सदाशिव उपसेनापति, और अधिनायको में इब्राहीम गर्दी, मल्हार राव जनकोजी, माधवजी सिन्धिया थे, जिसमें सब मिलाकर ३०००० निपाही थे । निजाम और कर्नाटक के लिए भी कुछ सेना पूना रखी गई । दिल्ली मराठों के हाथ आ गई । १७६० में दिल्ली में मभा हुई जिसमें तय होना था कि क्या किया जाए । उसमें भाऊ ने मल्हार, होलकर, सूरजमल आदि से बुरा बर्ताव किया । शिहाव भी सूरजमल के साथ उठकर चला गया । मल्हार राव और माधवजी विश्वामराव के कहने पर सूरजमल आदि को मनाने गए । भाऊ अपने उद्वेग स्वभाव से नहीं मोच सका कि "इस समय किसी भी प्रकार सबको एक गाँठ से बांधे रखने की आवश्यकता है ।" (पृ० २२०) सूरजमल और शिहाव रज होकर भरतपुर चले गये और अपने साथ अपनी २०००० सेना भी लेते गए । मराठों की शक्ति कमजोर हो गई । दिल्ली में पहले शाह आलम को बादशाह और शुजाउद्दौला को वजीर घोषित कर मराठों ने अन्न की कमी देख कुजपुर को, जहाँ अब्दाली का अन्न-भण्डार था और प्रमुख मार्ग था, जीत लिया । परन्तु बाद में पर्याप्त सहायता और अन्न के अभाव तथा उत्साह की कमी के कारण वह हारने लगे और कुजपुर हाथ से निकल गया और अन्न भी नहीं मिला । इस स्थिति में खाई निकलकर अब्दाली की सेना पर दूट पड़ने की आवश्यकता समझी गई । १७६१ के इस युद्ध में विश्वास राव, भाऊ, इब्राहीम गर्दी मारे गए, घन-जन की क्षति हुई । मल्हार अलग निकल गया । केवल माधवजी, वालाजी जनार्दन वच निकले । नजीव मीर और सब कुछ बना दिया गया । अब्दाली लूट कर चला गया । नजीव अपने पुत्र जाविता खा को दिल्ली का शासक बना अपनी स्थिति मजबूत करने अपने क्षेत्र में चला गया । अब्दाली ने जाते समय पुनः सिन्ध-पत्र भेजा जिसमें कुछ शर्तें थीं । परन्तु वह स्वीकार नहीं की गईं । अब्दाली ने शाहशुजा को वजीर और शाह आलम को बादशाह बना दिया ।

इसी समय सूरजमल नजीव से युद्ध करता हुआ मारा गया । जवाहरसिंह ने उस पर आक्रमण किया । होलकर नजीव से मिल गया । गन्ना वेगम ने वेश बदलकर जवाहरसिंह को सारे षड्यंत्रों की सूचना दी । जवाहरसिंह सावधान होकर लौट गया । नजीव सबकुछ बन गया । शिहाव भी दिल्ली न टिक सका । जवाहरसिंह ने शिहाव को अपने आश्रय से निकाल दिया और योजनानुसार मार्ग में जाते समय गन्ना वेगम को ले भागने का प्रयत्न किया, परन्तु इस बार भी वह निष्फल रहा । बाद में गन्ना वेगम सिक्ख का वेश धारण कर, भाग निकलती है, और मार्ग में जयपुर के सिपाहियों द्वारा जवाहरसिंह की कामुकता और नीचता जानकर, माधवजी सिन्धिया के पास नौकरी करने लगती है (मर्द के वेश में ही) । राघोवा जो मनमानी करना चाहता था, माधव से सहायता की उम्मीद न कर, उसने एक व्यक्ति द्वारा माधव जी की हत्या का प्रयत्न किया परन्तु गुनीसिंह (सिक्ख वेशधारी गन्ना वेगम) के प्रयत्न से वह निष्फल हो गया ।

जयपुर और जवाहरसिंह में कई बार युद्ध हुआ और युद्ध में ही दोनों मारे गए ।

नजीब उत्तर में हाथ बढ़ाता जा रहा था। मराठों में फूट होने से उपयुक्त अवसर मिल रहा था। और गुप्त रूप से होलकर से उसे सहायता भी मिल रही थी। एक दिन माधव जी ने नजीब की चिट्ठी पकड़ कर यह भण्डाफोड़ किया। तबतक नजीब मर चुका था। उसका पुत्र जाविता भागा और हरद्वार के पास खाई खोदकर लड़ने लगा। जाविता बुरी तरह हारा। धन-जन की क्षति हुई। वह हिमालय की तराई में भाग गया। पुनः उसने सन्धि के लिए पत्र-व्यवहार किया। माधव जी जीत के बाद नूरावाद चले आए। वहाँ (दिल्ली) बादशाह से सन्धि कर विशाजी और होलकर ने जाविता को वजीर बना दिया।

माधवजी को माधवराव पेशवा के क्षय रोग से मरने पर नारायणराव की मृत्यु राघोवा के पड़यत्र द्वारा होने की सूचना मिली। राघो स्वयं पेशवा बनने का पड़यत्र करने लगा था और इस कार्य में वह अंग्रेजों से भी सहायता लेना चाहता था। परन्तु नाना फडनवीस, माधव जी और तुकोजी आदि ने नारायणराव पेशवा के नवजात शिशु को पेशवा का अधिकार दिया। राघोवा गुजरात भाग गया और उसने अंग्रेजों से सन्धि करली और उन्हें सालमिट के टापू को लिख दिया। एक दिन गन्ना वेगम जम्हूरियत के अजीज की सभा में गई जहाँ वह शिहाव तथा उक्त सम्प्रदाय की गुप्त बातें जानकर माधव जी को बताना चाहती थी। परन्तु वहाँ शिहाव उसे सुन्दर औरत समझ अपने गुण्डों द्वारा गायब करा देता है। वह नूरावाद ले जाई जाती है, जहाँ विप-मान कर समाप्त हो जाती है। माधव जी सुनकर नूरावाद पहचते हैं। परन्तु तब तक वह मर चुकी होती है।

अंग्रेज मराठों से लड़ने को तैयार होते हैं। दिल्ली में बादशाह और जाविता खा में युद्ध होता है। जाविता हार कर सिखल हो जाता है। उसके पुत्र को हिजरा बना दिया जाता है। उसी समय माधव जी ने युद्ध में अंग्रेजों को हराया और वाडगाव की सन्धि में उन्हें (अंग्रेजों को) सालमिट टापू और गुजरात का अपहृत प्रदेश छोड़ने को कहा। परन्तु अंग्रेज कुछ समय में ही इस सन्धि को खण्डित कर आगे बढ़ने लगे। अंग्रेजों और मराठों को रुपये की आवश्यकता थी इसीलिए दोनों में सालवाई की सन्धि हुई।

हैदरअली अंग्रेजों से लड़ रहा था, वह मर गया। टीपू उठ खड़ा हुआ। टीपू भी अंग्रेजों से लड़ने लगा। मराठे इसे सहायता करना चाहते थे परन्तु उमने हजारा हिंदुओं को समाप्त किया था इसलिए वे उसे सहायता करने में मनाच करके थे। हमदानी को माधव जी ने हराया। दिल्ली के बादशाह ने माधवजी से रक्षा के लिए स्वयं आकर अर्चना की। माधव जी स्वयं मीर वल्ली न बनकर पेशवा को बनाता है और सेना-सर्च के लिए आगरा, डींग आदि क्षेत्रों को जीत लिया। माधवजी को रूपयों की कमी थी और विद्रोही हार कर भी रूपया लेना नहीं चाहते थे। उधर जयपुर और जोधपुर मिलकर मराठों ने युद्ध करने की मोचने लगे थे। उसी समय दिल्ली में जमहूरियत की स्थापना की गई और शाहआलम को हटाकर बेदार बख्त को गद्दी पर बैठाया गया। पुनः गुलाम कादिर (जाविता का पुत्र) उने हटा कर स्वयं गद्दी पर बैठ गया और उसने शाह आलम तथा उसके परिवार के साथ पूर्व-द्वेष का बदला लिया। इस्माईल और कादिर में झगडा हो गया। इस्माईल माधव जी के पान गया

गुलाम कादिर पजाव की ओर भागा। परन्तु उमके मैनिको ने उमे मार दिया। दिल्ली पुन माधव जी के अधीन हो गई। शाह आलम बादशाह बना और पेशवा के लिए वकील मुतलक और मुरतार का पद और माधव जी को नायव का पद प्राप्त हुआ। माधव जी की सेना ने इस्माईल को हराया और कैद कर लिया। फिर जोधपुर और जयपुर तथा मेवाड हारे।

उसी समय नाना की मूचना मिली, जो अंग्रेजों और निजाम की महायता से टीपू को नष्ट कर उमके राज्य का हिस्सेदार बनना चाहता था। नाना ने माधवजी ने समझाया कि अंग्रेजों की शक्ति न बढ़ने दी जाए। माधव जी ने पूना पहुँचकर माधव राव नारायण द्वितीय को, जो १७ वर्ष (लगभग) का था, एक विराट आयोजन कर खिल्लत प्रदान की, जिससे अंग्रेज शक्ति हुए। नाना और तुको जी जलकर माधव जी के विरोधी बन गए। पेशवा का माधव जी को बहुत मानना भी एक कारण था। फिर मल्हार ने माधव जी को घोड़े में पान में विष दे दिया। इस प्रकार एक महान राजदर्शी जो भारतीय संस्कृति की स्थापना में तत्पर थे, समाप्त हो गए। उपन्यास यही समाप्त हो जाता है।

“कथानक का चयन अपनी भावना की प्रेरणा से होता है। चरित्र बहुधा पहले आ जाते हैं। कभी कथानक के साथ-साथ भी।” (वर्माजी का पत्र मेरे नाम ३०-१०-५७)।

उपर्युक्त वाक्यांश द्वारा वर्मा जी को एक प्रमुख प्रवृत्ति पर प्रकाश पड़ता है। वर्माजी के सम्मुख चरित्र निर्माण (character painting) की प्रबल-भावना रहती है। ‘अहिल्यावाई,’ ‘मुसाहिव जू,’ ‘मृगनयनी,’ ‘भुवन विक्रम,’ ‘झामी की रानी—लक्ष्मी-वाई’ आदि कृतियों के विश्लेषण द्वारा उपर्युक्त तत्व स्पष्ट किया जा चुका है। यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि इतनी घटनाओं और पात्रों की सकुलता के परिणामत आलोच्य पुस्तक में लगभग २५० पृष्ठों तक माधव जी का चरित्र उभर सका है और नायक द्वारा एकसूत्रता भी स्थापित नहीं हो पाती है। उक्त आधार के फलस्वरूप नामकरण की विशेष सार्थकता नहीं प्रतीत होती।

मैं पूर्व ही स्पष्ट कर चुका हूँ कि वर्मा जी में उद्देश्यपूर्ण कला की प्रवृत्ति है। प्रस्तुत कृति के माध्यम से भी माधव जी की चारित्रिक विशिष्टता द्वारा, तथा युग की विशृङ्खलित, वैषम्यग्रस्त, अहितकर वृत्तियों और वैमनस्यता एवं स्वार्थपरता की सकीर्ण परिधि के फलस्वरूप अनेकता का क्षोभजनक निष्कर्ष चित्रित कर लेखक एक चेतना एवं जागरूकता की वाछा करता है। माधव जी का चरित्र एकसूत्रता, स्वतंत्रता और उज्ज्वल त्यागमय आदर्श का प्रतीक है।

आलोच्य कृति में (१) भारत की राजनैतिक स्थिति में उथल-पुथल (२) वैयक्तिक स्वार्थपरता निमित्त कलह, (३) तत्पुगीन वातावरण एवं परिस्थितियों (पृष्ठ १२, २०, ३९, ४४४ आदि देखें), (४) चरित्र-निर्माण के कौशल, (५) संवेदनात्मक और करणवृत्तियों के विस्तार सापेक्ष, (६) राजनैतिक जटिलता, (७) कला के प्रति ईमानदारी और गहराई (८) गत्यात्मकता, (९) गृह-कलह, परस्पर भेद-भावना, (१०) तत्पुगीन विलासी-वृत्ति, (११) नारी-भावना (उस युग की नारियों की स्थिति पर

प्रकाश डालती हुई गन्ना वेगम जवाहरमिह से स्पष्ट कहती हैं, "औरते आप लोगों की जूतिया हैं। पुरानी पट्टी और उतार फेंकी।" (पृष्ठ ८२), (१२) हिन्दू-मुस्लिम एकता की भावना की प्रतिष्ठा (माधव जी सिन्धिया और इब्राहीम गार्दी इसी भावना को ओजस्वी रूप में प्रकट करते हैं), (१३) युद्ध (देखें पृष्ठ २६९), एव (१४) देश-प्रेम और कर्तव्य (१५) जातिवादी भावना और सघर्ष आदि के चित्रण में लेखक को मफलता मिली है। वर्मा जी जहाँ भारतीय सस्कृति के उपामक हैं, वहाँ सकीर्णता के नहीं। और इसी भावना की स्थापना माधवजी सिन्धिया और इब्राहीम गार्दी द्वारा मफलतापूर्वक की गई है। इन पात्रों के भाव्यम में वर्मा जी की प्रवृत्तियों और भावनाओं पर बहुत असरों में प्रकाश पड़ जाता है।

आलोच्य कृति में भाषा-शैली सम्बन्धी कोई नवीन दिशा का आरम्भ नहीं है।

माधव जी सिन्धिया, गन्ना वेगम, उम्दा वेगम, जवाहरसिंह, शिहाव, शाहआलम, नजीव, सफदर, शाहवली, इब्राहीम, विश्वासराव, गोपिका वाई, त्रियम्बक, अकीवत खाँ, अब्दाली, जाविता, मुहम्मद शाह, रामलाल आदि इतने सैकड़ों पात्र-पात्राएँ हैं। फिर भी सभी पात्रों का कम-से-कम शब्दों और कम स्थान में सुन्दर निर्वाह है। पात्रों की मनोवैज्ञानिकता आदि सभी पक्षों पर महज ढग में प्रकाश पड़ जाता है।

माधव जी सिन्धिया को आलोच्य कृति में प्रमुख नायक के रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसका स्वप्न है, "भारत भर की शक्तियों का एकीकरण और सामन्जस्य करके ऐसे सघ की स्थापना करना जिसमें भारतीय सस्कृति की रक्षा हो जाए, उसका विकास हो और वह निरन्तर बढ़े।" (पृष्ठ ४३८) वे तो स्पष्ट कहते हैं, "मैं अपने लिए कोई राज्य स्थापित नहीं करना चाहता अपने को जनता के सुख का माधव बनाए रखना चाहता हूँ। मेरी इच्छा है, सम्पूर्ण भारतीय रियासतों का एक सघ बने, उनमें व्यवस्था स्थापित हो।" (पृष्ठ ५३२)।

निश्चय ही माधव जी के चरित्र में अयत्त त्याग और मौन करुणा का सम्मिश्रण है। वे सदा देश, राष्ट्र और भारतीय सस्कृति के लिए अपने जीवन का न्योछावर कर देते हैं। यद्यपि वे चाहते तो अधिक-से-अधिक धन और सत्ता भोग सकते थे। उनके त्यागपूर्ण निर्मल चरित्र का ही प्रमाण है जो रामलाल उनकी हत्या करने के लिए उनके यहाँ नौकरी करता है। वह उनके व्यक्तित्व से प्रभावित हो उनकी रक्षा ही करता है। उसकी राजनीतिक चातुरी (पृष्ठ ६ में देखें), नयमशीलता (४४, ४५, ४६ आदि पृष्ठों में), धर्म-भावना (पृष्ठ १२५), उदारता (१३२, २४४ आदि में), कृतज्ञता (पृष्ठ ३६०, ४१८ आदि में), आदि नमकेत रूप पाठकों पर गहरा प्रभाव डालते हैं। यही कारण है, सभी निष्पक्ष पात्र माधव जी की प्रशंसा किये बिना नहीं रहते।

शिहाव, नजीव, अब्दाली आदि क्रूर, स्वार्थी-चरित्र के उदाहरण हैं जिनके प्रति पाठकों के मन में भी घृणा उत्पन्न हो जाती है। और यही परलेखक की मरुलता भी मानी जायगी।

गन्ना वेगम मौन प्रेमिका का स्वर्णिम दीप है, जिनके प्रकाश में उष्णता तो है परन्तु सूर्य की तरह प्रचण्डता नहीं, उसके आलोक में जीवन का स्वप्न निर्मित होता है।

हिन्दी-गद्य-निर्माता : दिशा और देन

अनेकानेक अनुभूतियों, सवेदनाओं, यथार्थमयता, परिवेश और चेतना के उज्ज्वल प्राणवान तथ्यों की समन्वय-भूमि पर युगयुगान्तर से सूक्ष्मदर्शी सुदृढ कलाकारों ने साहित्य का निर्माण किया है। जीवन के समग्र मूल्यों द्वारा निर्मित साहित्य इस दृष्टि से ऐतिहासिक दर्पण की सापेक्षता के अतिरिक्त अन्य महत्त्वों का संयोजन नैसर्गिक रूप से करता है। इस सर्वाधिक मूल्य-युक्त जीवन हेतु गंगा में कितने प्राण-बिन्दुओं का संचय और समर्पण है, इसकी निरपेक्ष गणना सम्भव कदापि नहीं।

परन्तु, हिन्दी-गद्य की लघुधारा ने हिमालय-श्रृंग से निसृत हो, मार्गगत सकीर्ण काराओं का सीमोल्लघन कर प्रेमचन्द, वृन्दावनलाल वर्मा और राजा राधिकारमण के भागीरथ प्रयत्न से विस्तृत समतल का सस्पर्शन और उर्वरता का नियोजन कर, समर्थ गंगा का विराटत्व ग्रहण किया, इसका मूल्यांकन भी निरपेक्ष ऐतिहासिक दृष्टिकोण की वाछा रखता है। अब तक लिखे गए हिन्दी-साहित्य का इतिहास इस दृष्टि से बड़ा अपूर्ण और श्रुतिसंगत है। इतिहास-निर्माण में जिस स्वस्थ मूल्यांकन की अपेक्षा है, उस पर केन्द्रित किये बिना इतिहास-सृष्टि दोषयुक्त होगी ही।

हिन्दी-गद्य की विविध भावभूमियों के व्यापकत्व-ग्रहण का युग १९०० के आरम्भ से स्वीकृत है जब अल्प जीवन की मुक्त सास के पश्चात् नया मोड़ ले प्रेमचन्द, वृन्दावनलाल वर्मा और राजा राधिकारमण उपस्थित हुए। तीनों की तीन धाराएँ थी, तीन प्रेरणाएँ थी, तीन क्षितिज के निर्माण की सुकल्पनाएँ थी। यह नितान्त आश्चर्यमूलक तत्त्व है कि हिन्दी-इतिहास-लेखक और हिन्दी-आलोचक केवल प्रेमचन्द की दिशा के मूल्यांकन में ही अपने कर्तव्य में इति-श्री समझते रहे और अन्य प्रमुख दिशाओं को नहीं समझ सके, समुचित गत्यान्वेषण नहीं कर सके। प्रस्तुत निबन्ध में उक्त तीन दिशाओं, परिमाणों, धरातलों की विवृति अभीष्ट है, जिससे उपर्युक्त निर्दिष्ट सत्य का वाञ्छित रूप में दृष्टि-बोध संभव हो।

उपन्यास

ग्रामीण	ऐतिहासिक	राजनैतिक	सामाजिक	दार्शनिक	पौराणिक	आचलिक
प्रेमचन्द—ग्रामीण+सामाजिक+राजनैतिक+पारिवारिक						
वृन्दावनलाल वर्मा—सामाजिक+पारिवारिक+राजनैतिक+ऐतिहासिक						
राजा राधिकारमण—सामाजिक+पारिवारिक+आध्यात्मिक						

वर्ग

सामन्ती वर्ग धनी वर्ग (रईस आदि जिसे उच्च वर्ग निम्न वर्ग मध्य वर्ग
मध्य वर्ग भी कह सकते हैं)

(१) मध्य वर्ग + निम्न वर्ग—मुख्यतः प्रेमचन्द साहित्य में ।

(२) सामन्ती वर्ग + धनी वर्ग + मध्य वर्ग + निम्न वर्ग—वृन्दावनलाल में,
ऐतिहासिक उपन्यासों में मुख्यतः सामन्ती वर्ग और उससे सम्बन्धित वर्ग ।

धनी वर्ग + निम्न वर्ग + मध्य वर्ग + मुख्यतः राजा राधिकारमण साहित्य में,
फिर भी प्रेमचन्द-साहित्य में निम्न वर्ग, वृन्दावनलाल वर्मा के साहित्य में सामन्ती
वर्ग तथा राजा राधिकारमण में धनी वर्ग बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है ।

उक्त तीनों कलाकारों के पूर्व हिन्दी-गद्य निःसृत होकर भी तन्वी स्थिति में
था, तथैव वह ऐय्यारी और हितोपदेश तथा मित्रलाभ-पद्धति पर अनुरल था जिसमें
उपदेश तथा जिज्ञासा की प्रबानता थी, स्वाभाविकता, सामाजिक आवेष्टन का यथार्थ
और सामान्य जीवन की छवि या अकित और निवेष्टित नहीं हो पाई थी, वह प्राण-
प्रतिष्ठान में प्रधान नहीं हो पाया था । प्रेमचन्द के पूर्व गद्य-प्रणेताओं में मुख्यतः 'चन्द्र-
कान्ता-सतति' के रचयिता देवकीनन्दन खत्री (स० १९१८-१९७०), गहमरी (१९२३-
२००३), 'परीक्षा-गुरु' के प्रणेता प० किशोरीलाल गोस्वामी (स० १९२३-१९८९)
आदि का नाम आता है जिन्होंने हिन्दी की सेवा, हिन्दी-पाठकों की सख्या की अभि-
वृद्धि कर मुख्यतः की और हिन्दी की ओर जनता ने ध्यान उन्मुख किया । परन्तु,
तबतक चरित्र और औपन्यासिक अपेक्षित तत्त्व नहीं मुखरित हो पाये थे ।

“हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में प्रेमचन्द जी की रचनाओं ने युगान्तर उपस्थित किया ।”
परन्तु युगान्तर शब्द के प्रयोग-काल में हमें वृन्दावनलाल वर्मा और राजा राधिकारमण
का नाम भी जोड़ना आवश्यक है, तभी समुचित पृष्ठभूमि और घरातल का ज्ञान हो
सकेगा ।

- मूल—१ (क) प्रेमचन्द—सामान्य जीवन की उत्प्रेरणा और आदर्श का आग्रह ।
(ख) वृन्दावनलाल वर्मा—ओज-तत्त्व, वीर-भावना ।
(ग) राजा राधिकारमण—समन्वय-तत्त्व, शांति-भाव ।
- २ (क) प्रेमचन्द—सामाजिक, ग्राम-जीवन मुख्यतः, तथा मध्य और निम्न वर्गों
(ख) वृन्दावनलाल वर्मा—राजपरिवार, सामन्ती वर्ग मुख्यतः ।
(ग) राजा राधिकारमण—उच्चवर्ग, धनी वर्ग और मध्य वर्ग मुख्यतः ।
- ३ (क) प्रेमचन्द—कथानक के साथ निम्न भूखण्डों, वर्गों के चित्रण में
युगान्तरी पदार्पण ।
(ख) वृन्दावनलाल वर्मा—ऐतिहासिक क्षेत्र में नवोन्मेषी दृष्टि और
मौलिकता ।
(ग) राजा राधिकारमण—भाषा के क्षेत्र में युगान्तर ।

४. (क) प्रेमचन्द—सामान्य रूप ।
 (ख) वृन्दावनलाल वर्मा—वीरत्वपूर्ण ।
 (ग) राजा राधिकारमण—दार्शनिक और पहिले एव विचित्र रूप में ।

साम्य—(i) सामाजिक चित्रण की प्रवणता ।

(ii) चरित्र का जीवन्त दर्शन, प्राकृतिक मनोभूमि ।

(iii) कथानक की रचियता ।

(iv) आदर्शोन्मुख यथार्थ, सात्विक प्रेरणा ।

(v) भारतीय जीवन में सांस्कृतिक प्रतिष्ठान ।

(vi) प्रेम तत्त्व के विस्तार की आकांक्षा ।

(vii) शिल्प से अधिक, भावपक्ष पर दृष्टि ।

(viii) मनोवैज्ञानिक परीक्षण ।

(ix) भाषा के परिमार्जन का अभाव ।

(x) सूक्तियों के प्रति आधुनिक लेखक अज्ञेय आदि सदृश विशेष आसक्ति नहीं ।

(xi) नवीन चेतना, नवीन मूल्यांकन की प्रेरणा ।

(xii) नारी पात्रों के प्रति विशेष जागरूकता ।

(xiii) उलझी सवेदनाओं का सर्वथा अभाव (आज मनोविज्ञान के प्रभाव में, आधुनिकता और नवीनता निमित्त अनेक लेखक दिग्भ्रमित हो रहे हैं । यहाँ उनका नाम गिनाना आवश्यक है) ।

प्रेमचन्द (स० १९३७-१९७३), वृन्दावनलाल वर्मा (१८८९ में जन्म) और राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह (स० १८७१ में जन्म) में यद्यपि अनेक साम्य आलोचकों को दृष्टिगत होंगे, परन्तु इसके विपरीत स्वतंत्र और मौलिक क्षेत्रों का समादर साहित्यिक मूल्यांकन निमित्त ध्यातव्य होगा ।

(i) तीनों महाप्राणों में सामाजिक चित्रण की प्रवणता अभूतपूर्व है । उनके चित्र निष्प्राण, निस्तेज एव धुंधले कदापि नहीं बरन् सशक्त, सप्राण, मर्म को स्पर्श कर, मन स्थिति को सवेदनशील बनाने में सूक्ष्म हैं । मनोभूमि में रस-संचार में, साधारणीकरण में सफल सिद्ध हैं । उदाहरणार्थ, प्रेमचन्द के 'गोदान,' 'गवन,' वृन्दावनलाल वर्मा कृत 'झासी की रानी लक्ष्मीबाई,' 'मृगनयनी,' और राजा साहब रचित 'राम रहीम,' 'सूरदास,' आदि का मनोयोगपूर्वक अध्ययन कर सकते हैं ।

(ii) चरित्रों का जीवन्त दर्शन (प्राकृतिक रूप में) सक्षिप्त रूप में विचार किया जा सकता है । अंग्रेजी-साहित्य में डिकेंस (Dickens), चार्ल्स लैम्ब (Charles Lamb), H G Wells, Hardy, Walter Scott, Eliot आदि का नाम सगर्व लिया जाता है । राजा साहब द्वारा चित्रित विजली और वेला (राम रहीम), सूरदास, धनिया (सूरदास), गुलाबी (चुम्बन और चाटा), मीनी (पूरव और पश्चिम), अजीत, सुधा, (पुरुष और नारी), वृन्दावनलाल वर्मा के दलीपसिंह, कचनार (कचनार), मृगनयनी, लाखी (मृगनयनी), टहल, देशराज (अमरवेल), लक्ष्मीबाई, गौस खा, सुन्दर, मुन्दर (झासी की रानी लक्ष्मीबाई) गौरी, हिमानी (भुवन विक्रम),

माधव जी (माधव जी सिंधिया), सरस्वती, उजियारी, (प्रेम की भेट), आदि तथा प्रेमचंद के होरी, गोवर, धनिया (गोदान), जालपा, रमानाय, (गवन) सुमन, (सेवा सदन) सूरदास, (रग भूमि) आदि साहित्य के अमर पात्र हैं जिनके जीवत स्वर युग-युगांतर गुजरित होते रहेगे। वे अविस्मरणीय प्राणी हैं।

(122) कथानक की रोचकता कला-सृष्टि के साफल्य के निमित्त अनिवार्य तत्त्व है, जिनका सफल उपयोग आलोच्य साहित्यवेत्ताओ ने किया है। उनकी कृतियों में जिज्ञासा और औत्सुक्य की मात्रा पूर्णरूपेण है जो उक्त कलाकारो की कृतियों के पाठक अवश्य स्वीकार करेंगे। उदाहरणार्थ हम उन कलाकारो की किसी भी उपन्यास-कृति का अवलोकन कर सकते हैं।

उनकी कृतियों में प्रायः कथानक अनेक मोड़ और पगडडियों पर सचरित होता चलता है और विस्तृत होता है। इसके पीछे, मूलरूप में, पृष्ठभूमि में कुछ अनिवार्य दृष्टिकोण थे, प्रभावित भावनाएँ थी। उनके पूर्व खत्री आदि ऐय्यारी और जासूसी कृतियों से और विभिन्न औत्सुक्यपूर्ण कथानको के माध्यम से जन-रुचि को एक स्वाद दे चुके थे, एक मनोरजन दे चुके थे। 'अतएव (क) उनकी कृतियों का प्रभाव (अगत), (ख) एव जन-रुचि को ध्यान में रख समुचित लक्ष्य की ओर सफलतापूर्वक सन्मुख करने के निमित्त यह अपेक्षित था। वे वातावरण का ध्यान रख दिशा का परिवर्तन स्वस्थ पथ की ओर कराना चाहते थे जिसके परिणामतः हिन्दी के पाठको ने उनके स्वागत में व्याघात उत्पन्न नहीं किया और उन्हें (पाठको को) स्वस्थ भोज्य भी प्राप्त हुआ। तीनों ने यथासम्भव निकट एव अगल-वगल से कथानक का चयन किया। वृन्दावनलाल वर्मा जी के सम्बन्ध में प्रश्न स्वाभाविक होगा, परन्तु इसके लिए उनके सामाजिक, परिवारिक उपन्यासों को देख सकते हैं, और यह भी सत्य है कि वर्मा जी ने इसी निकटता के निमित्त अपने निकटतम ऐतिहासिक युग की भूमि का सस्पर्शन किया, जिनके सम्बन्ध में उन्होंने अपने मिश्रो, अभिभावको आदि द्वारा सुना, कण-कण में गुजरित मद्य निनाद का श्रवण किया—लिपिवद्ध किया। 'जानी-सुनी देखी'-माला (राजा साहव) इसी दिशा में प्रयास है। राजा जी ने स्वयं मुझे एक साहित्यिक समारोह में भाग लेने जाते समय यात्रा में बताया था कि उनके उपन्यासों के सभी पात्र सच्चे हैं, काल्पनिक नहीं।

(123) आदर्शोन्मुख, यथार्थ, सात्त्विक प्रेरणा उनकी कलाकृतियों में मूल-शीर्ष है जो स्वयं इन स्पष्टवादियों ने स्वीकार किया है।

राजा साहव प्रायः 'सु' और 'कु' पक्षों का यथार्थ दिग्दर्शन करा एक प्रेरणा का स्रोत देते हैं जो उपयोगितावादी दृष्टिकोण का परिणाम है। वे वाह्य सौन्दर्य के विपरीत आन्तरिक सौंदर्य और प्रगति के प्रतिष्ठापक हैं। 'सुम्बन और चाँटा' भी निर्दिष्ट दिशा-सूचक उपन्यास है। 'राम रहीम' 'पूरत्र और पश्चिम' में भी यह द्रष्टव्य है। प्रेमचंद वृन्दावनलाल वर्मा और राजा राधिकारमण में यह एक अभूतपूर्व सम्यक दृष्टि है। परन्तु मूल लक्ष्य तक पहुँचने का मार्ग और छविना नितान्त विभिन्न हैं। वृन्दावनलाल वर्मा ऐतिहासिक ओजपूर्ण वीथियों में, राजा साहव धनी और मध्य एव सामान्य स्तर के वर्गों के आध्यात्मिक, मान्कृतिक पथ-बोध द्वारा एव प्रेमचन्द जीवन की

सकीर्णता और सकरुण विम्बो की शान्ति के निमित्त, आदर्श के उज्ज्वल, प्रदास्त लक्ष्य-पथ का अभियान या निरूपण करते हैं एव तत्सम्बन्धी विधिवत् निराकरणों से इमी लक्ष्य की अर्चना करते हैं—यह पूर्णतया स्पष्ट और सत्य है ।

‘मृगनयनी’, ‘लगन’, ‘प्रत्यागत’, ‘कचनार’, ‘सेवासदन’, ‘प्रेमाश्रम’, ‘रामरहीम’, ‘पूरव और पच्छिम,’ सभी उसी सत्य के अभियोजक हैं । वृन्दावनलाल वर्मा सामन्ती परिवार की सात्विक प्रेरणा की विजय दिखा, प्रेमचन्द जी निम्न और उपेक्षित वर्ग की तृष्णामय जिन्दगी का कारुण्य एव आदर्श का सस्थापन कर और राजा साहब ‘कु’ और ‘सु’ का सघर्ष और आध्यात्मिकता, सात्विकता का समादर कर इसी सत्य के अकन मे सचेष्ट दीखते हैं ।

(१) “मैं तथ्य का उपासक हू, तथ्य को सृजनात्मक ढंग से प्रस्तुत करना मैं सत्य की पूजा और कला का प्राण समझता हू । यदि यह प्रस्तुतीकरण निरुद्देश्य है या ‘कला के लिए कला’ आदर्श है—तो व्यर्थ है । केवल मनोरजन या मनोविश्लेषण लेखक का सामाजिक कर्त्तव्य नहीं है । सामाजिक कर्त्तव्य की सीमा दिखलाई नहीं पडती, परन्तु अपनी-अपनी परिधि की स्थापना तो की ही जा सकती है ।”—वृन्दावनलाल वर्मा

(२) (क) “माना कि सत्य को सुन्दर, रुचिकर करने के लिए थोडा-सा स्वप्न या रहस्य का दामन जरूरी है—शायद कथानक के क्षेत्र मे सत्य एकछत्र होकर नहीं जचता । जो हो, मगर मैं पूछता हू, कौन ऐसा जीवन है जिसके अन्दर वैचित्र्य नहीं, रस का उपादान न हो । मानव का मन तो इतना गहन है कि हम उसकी सतह पर ही रह जाते हैं, तैर कर तह की अनुभूतियों तक वैसी गुजर नहीं । अब किसी कुशल लेखनी के खुल-खेलने के लिए हरी-भरी पटभूमि और क्या होगी ? आखिर आनन्द का परिवेश तो सत्य पर है, न स्वप्न पर । वह तो कलाकार की कलम का करश्मा है कि वह जिघर ढल गया मूरत बोल गई ।”—नारी क्या एक पहेली ?—राजा राधिकारमण

(ख) “कला के अन्दर तो रोचकता ही नहीं, उपयोगिता भी चाहिए ।”—चुम्बन और चाँटा, पृ० २ ।

“आखिर सचाई बड़ी चीज है जरूर, पर सचाई के साथ दामन पर कला की सजाई और पच्चीकारी भी मिली-जुली रहे, तो फिर उपयोग के साथ-साथ उपभोग का भी सयोग सोने मे सुहागा का असर लाये ।”—वही, पृ० ६ ।

(३) (क) हमारा ख्याल है कि कयो न कुशल साहित्यकार कोई विचार-प्रधान रचना भी इतनी सुन्दरता से करें जिसमे मनुष्य की मौलिक प्रवृत्तियों का सघर्ष निभता रहे । कला के लिए कला का समय वह होता है जब देश सम्पन्न और सुखा हो । जब हम देखते हैं कि हम भाति-भाति के राजनीतिक और सामाजिक दन्धनों से जकडे हुए हैं, जिघर निगाह उठती है, उधर दुख और दरिद्रता के भीषण दृश्य दिखलाई देते हैं, विपत्ति का करुण-क्रन्दन सुनाई देता है, तो कैसे सम्भव है कि का किसी विचारशील प्राणी का हृदय न दहल उठे ।”—प्रेमचन्द ।

(ख) “यथार्थ यदि हमारी आखें खोल देता है तो आदर्शवाद हमे उठाकर किसी मनोरम स्थान मे पहुँचा देता है । लेकिन जहाँ आदर्शवाद मे यह गुण है वहाँ इस बात की भी शका है कि हम ऐसे चित्रों को न चित्रित कर बैठें जो सिद्धान्त की

मूर्ति मात्र हो, जिसमें जीवन न हो। किसी देवता की कामना करना मुश्किल नहीं है लेकिन, उम देवता में प्राण-प्रतिष्ठा करना मुश्किल है। 'इसलिए वही उपन्यास उच्च-कोटि के समझे जाते हैं जहाँ यथार्थवाद और आदर्शवाद का समावेश हो गया हो। उसे आप 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' कह सकते हैं। आदर्शवाद को सजीव बनाने के लिए यथार्थवाद का उपयोग होना चाहिए और अच्छे उपन्यास की यही विशेषता है। उपन्यास की सबसे बड़ी विभूति ऐसे चित्रों की सृष्टि है जो अपने सद्व्यवहार और सद्विचार से पाठकों को मोहित कर ले, जिसे उपन्यास में यह गुण नहीं, वह दो कौड़ी है।"—प्रेमचंद (कुछ विचार, पृ० ७६)।

(v) मनोवैज्ञानिक परीक्षण (psychological observation) प्रेमचंद-साहित्य से मुख्यतः आरम्भ होता है। इसके पूर्व अविश्वसनीय और आकस्मिक तत्त्वों का प्राबल्य था। प्रेमचंद, वृन्दावनलाल वर्मा और राजा साहब की यह देन भी ऐतिहासिक-वेत्ताओं के सम्मुख विचारणीय और अनुपेक्षनीय तत्त्व बनकर है। होरी का ग्वाल को ठगकर गाय प्राप्त करना, सस्कार एव आवेष्टन के फलस्वरूप दारिद्रपूर्ण जीवन में गाय की लालसा, नारी का आभूषण-प्रेम, गुलाबी की पढने की आन्तरिक अभिलाषा और मानसिंह का प्रेम, जमींदार साहब का डाकू पर क्रोध आदि सभी मनोवैज्ञानिक जीवन के नैसर्गिक रूप मत्स्यता से सूक्ष्म निरीक्षण के उदाहरण हैं, कलाकारों की साहित्य-शक्ति परखशील उद्भावनाओं के प्रमाण हैं। कुछ विदेशी उपन्यासकारों ने अपने प्रसिद्ध उपन्यासों की पृष्ठभूमि में मनोविज्ञान को प्रमुख आधारित अगो-उपागो का चित्रण, जिसे फ्रायड ने मनोविज्ञान के धरातल पर प्रतिस्थापित किया था, अतिशय सूक्ष्म कलाओं के साथ किया है। ग्रीक उपन्यासकार Sophocles का Oedipus, Aeschylus का 'The Elektra', Shakspeare का 'Hamlet', Balzac का 'Pera Gorot', Proust का 'Remembrance of Things', तथा George Eliot, George Meredith, Thomas Hardy, D H Lawrence, Virginia Woulf James Zoice आदि इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं।

(vi) प्रेम-तत्त्व के विस्तार की आकांक्षा उपर्युक्त निर्माताओं में व्यापक रूप से समाविष्ट है। युग की अनास्थापरक परतत्रता के कष्टप्रद-शृंखलाबद्ध जन-जीवन में, भौतिकवादी स्वार्थान्वय तथा अहम् के व्यापक उद्दाम के युग में जीवन्त एव पीयूष तत्त्व, जिसका प्रचार काव्य के माध्यम से छायावादी कवियों के अतिरिक्त मैथिली-शरण गुप्त आदि तथा अन्य धाराओं के कविगण तथा प्राचीन भाषाओं के कलाकार, जैसे शरत बाबू, रवि बाबू आदि एव राजनैतिक क्षेत्र से गांधी जी अपने अन्तःकरण की सबल भावना में कर रहे थे—'अहिल्याबाई,' 'लक्ष्मीबाई,' मीनी, सोफिया आदि में वाञ्छित रूप में है और जो सफलता की कसौटी पर स्वर्णिम है।

(vii) भाषा के परिमार्जन का अभाव उक्त कलाकारों में निश्चित ही देखा जा सकता है। तीनों सादगी के उपासक थे, अतएव वे भाषा के विद्वान के रूप में नहीं आये। प्रेमचंद और वृन्दावनलाल वर्मा जी की भाषा में जहाँ सरलता है, वहाँ उर्दू का चापल्य राजा जी में है। भाषागत दोष के उदाहरण दिए जा सकते हैं। वर्मा-जी में क्षेत्रीय शब्द और मुहावरे भी पर्याप्त हैं।

(viii) सूक्तियों का प्रवल आग्रह इनके साहित्य में नहीं पाते जो आज के आधुनिक और अपने विद्वान लेखक की कोटि में परिगणित कराने के मोहाभिभूत अकाक्षी साहित्यिकों में देखते हैं। 'शेखर एक जीवनी' में तो एक पात्र मात्र सूक्तियाँ बोलता है। 'पथ की खोज, (८० देवराज) में भी यह प्रवृत्ति मबल हाँ परन्तु, प्रेमचन्द और वृन्दावनलाल वर्मा तो जो कहते हैं मरु और सरम भाषा में और वे सूक्तियों में मोह नहीं रखते। यद्यपि उनके साहित्य में सर्वग्राह्य अनेक सूक्तियाँ हैं, परन्तु विद्वता का मोह कदापि नहीं। और यह इन लोगों की विशिष्टता ही है। उदाहरण तो अनेक देखे जा सकते हैं।

(ix) शिल्प में अधिक भाव-पक्ष पर दृष्टि इन तीनों कलाकारों की आधार-शिला है। राजा माहव की शैली निराली अव्यय है, और उनमें प्रेमचन्द और वृन्दावन लाल से थोड़ी अधिक मजगता है, परन्तु यह इनके सम्पूर्ण जीवन में भीगी हुई एव समा गई शैली है। वे बोलते और परस्पर वार्तालाप भी इसी शैली में करते हैं।^१ आज के आधुनिक लेखक, जैसे अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी, धर्मवीर, भारती आदि शिल्प-वैभव का किञ्चित् विस्मरण नहीं कर पाते क्योंकि उनकी मध्यक उपयोगिता मूल्य रखती है। (परन्तु यह सत्य है और जिसे धर्मवीर भारती ने 'मूरज का मातवा घोड़ा' में स्वीकार भी किया है कि प्रायः जहाँ भावपक्ष कमजोर होता है वहाँ शिल्प-टैक्नीक पर विशेष ध्यान दिया जाता है। हमारे आलोच्य कथाकारों की भावना की शुद्धता और सादगी की सरसता में मार्मिकता सग्रहीत है। अतएव यही कारण है अज्ञेय आदि की कृतियाँ जहाँ कभी-कभी उबा देने लगती हैं, वहाँ इनकी कृतियाँ भावना की तीव्रता उत्पन्न करती हैं—अन्यमनस्कता का प्रादुर्भाव नहीं करती। इनकी कृतियाँ आरम्भ करने पर आद्योपात्त पढ़ने की बलवती इच्छा उत्पन्न हो जाती है।

(x) हम उनमें उलझी संवेदना नहीं देखते जो आज के नवीनता के आग्रहियों में पाते हैं। मनोविज्ञान के मनन-अध्ययन में प्रभावित आज के बहुत से लेखक स्वयं उलझते जा रहे हैं। किसी-किसी में तो यह खटकने लगता है क्योंकि उनके विचार, उनकी संवेदनाएँ स्वयं उलझी होती हैं, उनमें निर्दिष्ट लक्ष्योन्मुख भावना नहीं रहती, एदर्थ दोष उत्पन्न होने का स्वाभाविक कारण होता है। हमारे आलोच्य गद्यनिर्मा-

१ राजाजी की भाषा का प्रवाह अखण्ड है और इन दृष्टि से वे साहित्य में अनोखे हैं। उर्दू मिश्रित मुहावरायुक्त मरस भाषा का प्रयोग, उनके व्यक्तित्व के विशेष रूप है। मैं निःसंकोच कह सकता हूँ कि उनके दैनिक तथा व्यावहारिक वार्तालाप की भाषा और उनकी पुस्तकों की भाषा में पूर्णतः मध्यम है, उन्होंने दिनचर्या के लिए जिन भाषा को अपनाया है, उसे छोड़कर कृत्रिम रूप में भाषा का प्रयोग वे अपनी कृतियों में अनुचित समझते हैं। वे भाषा के कोप को विस्तृत करने के पक्ष में हैं। विदेशी शब्दों को भी अपने में (हिन्दी में) समाहित कर लेना हिन्दी की उसी प्रकार महत्ता मानने है जिन प्रकार भारतवासी अनेक विदेशियों को पचाकर भी भारत में बने रहे। उन्होंने बताया कि प्रारम्भ में वे सस्कृतनिष्ठ भाषा का प्रयोग करते थे। महात्मा गांधी के समर्पण में आकर तथा उनके कहने पर उन्होंने ऐसी भाषा और शैली का सृजन किया कि "अच्छे शब्दों का प्रयोग" — विन्मर के लिए 'रामराज्य' कानपुर का २१-१०-५६ का अंक देखें 'राजा राधिकात्मण प्रसाद सिंह व्यक्तित्व का अद्भुत आवर्षण — लेखक सियाम प्रसाद'।

ताओ मे मानव-विज्ञान तथा मनोविज्ञान की सूक्ष्म परख अवश्य है और जीवनानुभव का समन्वय भी है, मात्र पुस्तकीय ज्ञान नहीं, इन्हो ने जीवन के विविध एव नानागत अनुभवो से विचार-सदर्म तैयार किया । परन्तु दृष्टिकोण स्पष्ट और सुलझे होने के परिणामत उनकी भावना दिग्भ्रमित न थी, संवेदना और अनुभूति विचार-ज्ञान के सतप्त सबल वाष्प रूप मे दिग्दृष्ट नहीं हुई । उनके सम्मुख लक्ष्य था, अनुभव था, समाज का व्यापक रूप विवृत था । अहम् का दुराग्रह नहीं था, ईमानदारी और नचाई माधना की पृष्ठभूमि थी, समुचित क्षितिज निर्माण को मृदु कल्पना थी ।

(११) भारतीय जीवन मे सांस्कृतिक प्रतिष्ठान की मनोदशा तीनों मे प्राप्य है । उनके पात्र भारत की भूमि से उत्पन्न भारतीय सस्कृति और सस्कार के प्रतीक हैं । यह सत्य है कि अनुचित दिशोन्मुखी अपनी भ्रमित वैकल्पिक बुद्धि का दुष्परिणाम प्राप्त करते हैं । भगवतीचरण वर्मा, देवराज, अज्ञेय आदि पाश्चात्य मनोवृत्ति-परिचालित पात्र-सृजन मे दत्तचित दीखते हैं जिममे एक भयानक विक्षेप उत्पन्न होता है । परन्तु, हमारे आलोच्य कथाकारो, हिन्दी-साहित्य के सबल निर्माताओ मे यह विप-मता नहीं, अहिल्यावाई, रूपा, सोना, कचनार, कुमुद, निर्मला, धनिया, बेला, गुलाबी, होरी सभी हमारे कथन के प्रमाण ही हैं ।

(१२) नारी के सात्विक प्रेम तथा उसके उचित सम्मान की भावना हम तीनों मे पाते हैं । इसके पूर्व हिन्दी मे नारी अधिक विशद रूप से ममादृत नहीं हुई थी^१ बाद अचल के उपन्यासो मे भी नारी का महत्वपूर्ण स्थान देखते हैं ।

इस प्रकार हम दिशा भावना, सौंदर्य-सधान आदि की दृष्टियों से उक्त कलाकारो मे अपूर्व साम्य के विधान-कार्यो को देखते हैं ।

परन्तु, हम इन महत्वपूर्ण साम्य-शक्ति और सफलता के तत्वो पर ही सीमित न होकर अनेक नितात विशिष्ट आचारो, वैयक्तिक क्षितिज, कल्पनाओ आदि सर्वाधिक

१ वृन्दावनलाल के नारीगत विचार के लिए 'युगचेतना और पृष्ठभूमि' तथा 'हिन्दी उपन्य-कार और नारी' शीर्षक लेख देखें । (२) प्रेमचन्द—(क) "स्वभेग की श्रमी तक किमा ने व्याख्या नहीं की पर नारियो की मानरक्षा उनका प्रधान श्रग है और होना चाहिए ।"—रगभूमि, पृष्ठ ४८४

(ख) "मैं समझता हूँ कि नारी केवल माना है और इनके उपरान वह जो कुछ है, वह सब मातृत्व का उपक्रम मात्र है । मातृत्व ह्मारे को नवने बढ़ा सधना, मरसे बडो तपस्या और मरसे महान विजय है ।" गोदान, पृष्ठ ४३३ ।

(ग) "मैं ऐसी औरत चाहता हूँ, जो मेरे जीवन को पवित्र और उन्नत बना दे, अपने प्रेम और त्याग से ।" गोदान, पृष्ठ २४४ ।

स्मरण रहे इन्होंने वि.वध प्रकार की नारियो को अपने उपन्यास में प्ररुण किया है—नीच और उच्च सभी को स्थान दिया है, परन्तु उनकी "दृष्टि मे नारी पुत्र की 'सहचरि' है, 'अनुचरि' नहीं ।" —प्रेमनारायण टटन, पृष्ठ ७० गोदान पृष्ठ, अख्ययन ।

(३) (क) "स्त्रियो की शिक्षा उनके अन्दर की महत्ता है, सेवा और नयन की जमना है ।" राम रती, पृष्ठ ६३ श्मी प्रजार के भाव पृष्ठ ८६३ (वशी) में भी व्यक्त है ।

(ख) "शगर जीवन सत्राम मे रिक्षा हाथ बंधने पर उचन हो नकी, तो यह निश्चित है कि नारियो की निगाह मे स्त्रीत्व के प्रचलित नरातय की जगह नारीत्व का उत्कर्ष स्वातन्त्र्य होगा और प्रत्येक समाज मे नारी धर्म का नवोन सम्भरण अनिवार्य होगा ।"—रामरहीम पृष्ठ ५८८ ।

महत्त्वशील उत्प्रेरणाओं का उल्लेख करेंगे, जिन आधारों पर इतिहासवेत्ताओं और हिंदी-आलोचकों को नवीन मूल्यांकन की प्रेरणा देकर और इस दोष पर ध्यान न देकर आखें बन्द रखने वाले के लिए उनकी अनुचित दृष्टि का प्रमाण सिद्ध करेंगे।

उक्त निर्माताओं के विशाल वक्ष की ईंट, उनके आवेग, वातावरण सर्वथा अपने हैं—जीवन दर्शन और मार्ग-भिन्नता भी है।

(क) वृन्दावनलाल वर्मा जीवन में ओज-तत्त्वों के आग्रही रहे। उन्होंने ओज को जीवन का शृङ्गार स्वीकार किया, सिद्धि का साधन माना। उनके साहित्य में आदर्श प्रतिष्ठान में जीवन के शौर्य, आत्मा की शक्ति पर विशेष महत्त्व केन्द्रीभूत है। 'मृगनयनी' में मानसिंह, लाखी और मृगनयनी के चरित्र में इसी शक्ति का समन्वय है। जहाँ वे एक ओर शक्ति-साधना में सलग्न हैं, वहाँ दूसरी ओर भावना और शुद्धता के मूल की उपासना उनमें अपेक्षित है। 'झासी की रानी लक्ष्मी वाई', 'गढ़ कुठार', 'भुवन विक्रम' मुसाहिव जू, 'माधव जी सिन्धिया' आदि में इसी सत्य का प्रत्यक्षीकरण है। ओजपरक साहित्य-सृजन में वर्मा जी की लेखनी अद्वितीय है।

राजा साहब में सबसे बड़ी भावना समन्वय की है। वे गाधी-दर्शन से, गाधी-जी के ससंग से एवं उनके आचरण से जीवन के शृङ्गार की सात्विक कल्पना करते हैं। वे (i) हिंदू और मुस्लिम, (ii) बनी और गरीब, (iii) हिन्दी और उर्दू का समन्वय चाहते हैं, जिससे जीवन के अनौचित्य विशृंखलित जीवन-सघर्ष, घृणा और उद्दाम अहम् की परिसमाप्ति शांत की दिशा में, प्रेम-पूर्ण जीवन के स्वस्थ विकास में हो। उदाहरणार्थ 'जुम्बन और चांटा', 'पूरव और पच्छिम', आदि कृतियों पर दृष्टिपात कर सकते हैं जिसके मूल में समन्वयवादी दृष्टिकोण परिलक्षित है। राजा जी का विश्वास है, इसी समन्वय में जीवन का आनन्द लहरा सकता है। वे जवान के भेद-पूर्ण मसले को बुरा मानते हैं।^१

प्रेमचन्द में सामान्य जीवन की उत्प्रेरणा, निम्न और अन्य वर्णों के यथार्थमय सस्कार और मनोवृत्ति, मालिन्य, आर्थिक, सामाजिक तथा राजनैतिक सघर्षों का प्राबल्य है। सामाजिक जीवन की गतिविधियों के यथार्थ चित्रण में करुणा की जीवनभूत धारा द्वारा आदर्श के प्रतिष्ठान की प्रयत्नशीलता है। वे होरी के माध्यम से निम्न वर्ग की वीभत्सता अंकित कर राय साहब की पैशाचिकता, हिंसक मनोवृत्ति का दिग्दर्शन कर, जीवन के सात्विक और वास्तविक उद्धार और सच्ची विकासशील स्थिति का अभियान, आदर्श भावना के ग्रहण का स्थापन करते हैं। वैषम्य की कटुता, जघन्यता की परिस्थिति में वे हृदय-परिवर्तन के सिद्धान्त में विश्वास कर, आदर्श के नियोजन में सचेष्ट हैं। उनका आदर्श एक भिन्न भाव-भूमि और भिन्न बीज से उत्पन्न होता है और अपना सौरभ बिखेरता है। उदाहरणार्थ 'सेवा-सदन', 'प्रेमाश्रम', आदि हमारे सम्मुख हैं। जीवन की उच्चता की भावना तीनों में प्रबल है। परन्तु प्रेमचन्द ओज

१ "दो जवान होने से वह तो दो होता नहीं?" (पृष्ठ ५०२, राम रहीम) और "जिसे तुम सस्कृत जवान में राम कहती हो, उसे तुम अगर फारसी जुवान में रहमान कहोगी तो उससे क्या वह राम हराम हो गया? आखिर दोनों में से कोई भी तुम्हारी अपनी जुवान नहीं।" (पृष्ठ ६७६, वही)

एव वीरता के यश-गायक नहीं है, जैसे वर्मा जी हैं।

(ख) युगान्तरकालीन साहित्य-प्रेरणाओं की कोटि में तीनों हैं। प्रेमचन्द कथानक के माथ निम्न भूखण्डों, वर्गों के जीवन्त चित्रण में युगान्तरकारी सिद्ध हुए, वहा राजा राधिकारमणसिंह भापा के क्षेत्र में महत्वपूर्ण क्रांति की सभावना लेकर आए और वृन्दावनलाल वर्मा का, ऐतिहासिक क्षेत्र में, नवोन्मेषी दृष्टि और मौलिकता का परिचय मूल्य रखता है। हिन्दी ऐतिहासिक क्षेत्र में वृन्दावनलाल वर्मा ने स्कॉट से कम महत्वपूर्ण कार्य नहीं किया।^१

हम ऊपर ही व्यक्त कर चुके हैं कि राजा साहब का उद्भव एक क्रांति की भावना लेकर आया। शैली और दार्शनिक मतैक्य की पृष्ठभूमि में अनेक मर्मों का उद्घाटन सहज सुलभ है। शिल्प और प्रमाण की दृष्टि से राजा जी की शैली एक समाधान लेकर आयी थी, हिन्दी और उर्दू के मध्य विस्तृत खाई मिटाने को प्रवृत्त हुई थी। ब्रजभाषा से सघर्ष ले जब खड़ी बोली निरन्तर अग्रसर हुई तो उर्दू से भयानक सघर्ष हुआ। उसी समय गाधी जी भी राजनैतिक क्षेत्र में धर्म-समझौता, हिन्दू-मुसलमान समझौता का शखनाद कर रहे थे। राजा साहब साहित्य-क्षेत्र में गाधी जी की प्रेरणा से आये और उन्हीं के मतानुसार एक ऐसी शैली का प्रारम्भ किया जो सर्व मान्य होकर दो विपरीत धर्म-संस्कारगत व्यक्तियों के लिये भाषागत विवादों की परिसमाप्ति में नीव बन सके। और राजा जी ने उर्दू से चपलता ग्रहण कर सम्मिश्रण-युक्त शैली का आलम्बन ग्रहण किया। उन्होंने ऐसी भाषा-शैली के ग्रहण का कारण भी स्पष्ट बतलाया— “जवान के मसले पर कृत्रिम सघर्ष क्यों? एक मास और खून से बने भाइयों में खून-खराबी क्यों? जवान के मसले को लेकर लड़ना हमारी अज्ञानता का द्योतक है।” और सामजस्य-सूत्र के निमित्त उन्होंने एक मिश्रित रूप ग्रहण किया।

वृन्दावनलाल वर्मा जी द्वारा ऐतिहासिक साहित्य की देन अविस्मरणीय है। उनके पूर्व ऐतिहासिक कृतिया न्यूनतम मात्रा में लिखी गईं जिनका ऐतिहासिक और औपन्यासिक मूल्य नहीं के बराबर है। वर्मा जी ने ऐतिहासिक मूल्यों का मौलिकता से निर्धारण किया और नवोन्मेषी तत्वों का पूर्वाग्रह से विमुक्त नव-निर्माण, और नव प्राण-प्रतिष्ठा दी चित्रों को, मूर्तियों को। लक्ष्मीबाई का सघर्ष वैयक्तिक स्वातंत्र्य का सिहनाद और प्रयाम नहीं था वरन् राष्ट्रीय चेतना की जागृति में, पिसती स्वातंत्र्य-भावना का दहकता अंगार था। ‘मृगनयनी’, ‘भुवन विक्रम’, ‘माधव जी सिन्धिया’, में भी राष्ट्रीय पुनीत भावना का समावेश, भारतीय संस्कृति का सम्मुज्ज्वल दिग्दर्शन मुख्य है। राष्ट्रीयता की पुकार युग की कराहती पुकार के निमित्त भी आवश्यक प्रतीत हुई। भारत परतन्त्रता की अग्नि में जल रहा था, नैराश्य और अनास्था से समस्त वायुमंडल आच्छन्न था, उस समय उन्होंने साहित्य-नृष्टियों के माध्यम से ओज के नियोजन द्वारा भी उत्साह और स्फूर्ति का निर्माण किया। मानवता के सच्चे पुजारी के नाते सांस्कृतिक उच्चता प्रस्तुत करने हुए वीरत्न का हुंकार युगानुकूल परिवेश में मग्नहीत किया।

ऐतिहासिक छवियों को नये सिरे में नई, स्वतंत्र दृष्टि से, विचारणीय बना दिया

^१ स्कॉट और वृन्दावनलाल वर्मा विस्तृत तुलनात्मक अध्ययन अन्य अध्याय में दिया गया है।

और ऐतिहासिक साहित्य का मापदण्ड और स्तर बहुत ऊपर उठा लिया, मौलिकता के समावेश द्वारा उचित प्राण-प्रतिष्ठा दी।

प्रेमचंद ने उपन्यास-क्षेत्र में भिन्न रूपों का परिवर्तन उपस्थित किया, कथानक में युगान्तर लाया, मूल्यांकन और विश्लेषण में गहराई तक प्रवेश किया। प्रेमचंद के पूर्व कथानक क्षेत्र में यथार्थ जीवन का अभाव था और निम्नस्तर के पात्रों का समादर भी उम्र मनोयोग से नहीं हुआ था। उन्होंने निम्न वर्गों को महानुभूति में परखा, देखा, उनका सत्यता से परिवेक्षण किया, अनेक सस्कार, आवेष्टन, परिवेश और विक्षेप को प्रकट किया, मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया। होरी का उमके परिवार का, इतनी महानुभूति के साथ चित्रण युगांतरकालीन भाववेत्ता का ही रूप प्रकट करता है। प्रगतिशील तत्वों के साथ आदर्श का निर्माण, अमृत वृत्तियों में परित्राण का मन्वल्प उनमें मिलना है। वे जमींदारों के दुष्कर्म और अत्याचार के विरोधी थे, परन्तु उन प्राणियों और व्यक्तियों के नहीं। वे गांधीवादी विचार-धारा से प्रभावित थे और प्रगतिमूलक चेतनाओं को भी नहीं भूले थे। इसीलिए श्यामसुन्दर दास ने लिखा है, "हिन्दी उपन्यास क्षेत्र में प्रेमचंद (स० १९३७-१९९३) की रचनाओं ने युगान्तर उपस्थित कर दिया। प्रेमचंद जी ने देहाती समाज का अनुभव प्राप्त किया है और उनके सुख-दुख को समझते हैं। सामाजिक कुरीतियों को दूर करने के उद्देश्य से इन्होंने व्यंग-शैली स्वीकृत नहीं की, मीठी चुटकियों का प्रयोग किया। मानसिक वृत्तियों के उत्थान-पतन का सुन्दर चित्र अंकित करने में प्रेमचंद-जी की प्रसिद्धि है। वर्णन की आकर्षक शक्ति प्रेमचंद को मिली है। इस कार्य में वे ससार के बड़े-बड़े उपन्यासकारों के समकक्ष हैं।"

निश्चय ही, उन्होंने नया मोड़ साहित्य में उपस्थित किया। ग्रामीण वर्ग-सघर्ष का, किसानों और मजदूरों का इतना शुद्ध प्रस्तुतीकरण इनके पूर्व अलभ्य था। साहित्य और जीवन से गहरा सम्बन्ध स्थापित करने में प्रेमचंद ने अभूतपूर्व कार्य किया। उन्होंने अपना मतव्य स्पष्ट शब्दों में व्यक्त करते हुए लिखा है, "उपन्यास मानव-चरित्र का चित्र है।"^१

(ग) नारी सम्बन्धी भी एक महत्वपूर्ण पक्ष है जिस पर विचार आवश्यक है। समाज की प्रगति, निर्माण-प्रेरणा में पुरुष और नारी दोनों का सम्यक सहयोग स्वीकृत है। अतएव उपन्यास में जब पूर्ण समाज का, युग का, परिवार का, प्रतिबिम्ब अंकित रहता है तो नारी अनुपेक्षणीय हो जाती है।

प्रेमचंद ने नारी को सामान्य रूप में ग्रहण किया, जिनके हृदय में नारीसुलभ कमजोरियाँ हैं, गहनो के प्रति स्वाभाविक प्रेम है (गवन), सौतेले पुत्र के प्रति एक भिन्न भावना है (विमाता), जो धन और मन से गिरती और उठती भी हैं। वे यथा-वसर उच्चता भी प्रदर्शित करती हैं। अर्थात् नारी के विभिन्न और स्वाभाविक रूपों का उनमें अंकन है।

परन्तु वृन्दावनलाल वर्मा ने सामान्य और स्वाभाविक नारी पात्रों के अंकन के अतिरिक्त ओजस के आरोप पर विशेष ध्यान दिया। उनके उत्थान में उज्ज्वल

चारित्रिक नीव में सफलता के अभियान में वीरत्व का संयोजन किया। लक्ष्मीबाई, सुन्दर, मुन्दर, मृगनयनी, लाखी, वचनार, गौरी सभी यथासम्भव अपने देश, अपनी इज्जत और राष्ट्रीयता के विभिन्न अस्त्र-शस्त्र लेकर समर-भूमि में उपस्थित होती हैं। नारियो का निःसन्देह अत्यन्त गौरवान्वित तप वर्मा जी के साहित्य में दृष्टिगत होता है जिसकी चर्चा 'हिन्दी उपन्यासकार और नारी' एवं 'युगचेतना और पृष्ठभूमि' अध्यायो में मैंने विस्तार से की है।

राजा राधिकारमण ने भी नारियो को विविध मन स्थितियों से युक्त चित्रांकित किया है। विजली जहा लालसा के कारण तृष्णाओं के सागर में डूबती है, वहा बेला एक आदर्श का अवलम्ब ग्रहण कर निरन्तर दुख और करुणा से आप्लावित रहती है और सात्विक विजय प्राप्त करती है। बनिया जहा भारतीय सस्कार और प्रतिक्रिया के कारण बूढो और सूरदास की चीजें चोरी करती है, वहा मीनी (पूरव-और पच्छिम) उच्छादर्श की परिकल्पना और साधना में सलग्न दीखती है। राजा साहब की स्वाभाविक वृत्ति नारी-चरित्र की उज्वलता और गरिमा की ओर विशेष उन्मुख है। परन्तु नारियो के इन विविध रूपों के कारण, जीवन में अद्भुत उत्थान और पतन के कारण सर्वत्र राजा साहब ने उन्हें कौतूहल-दृष्टि से देखा है—पहेली स्वीकार किया है। गुलाबी के चरित्र की परख में यही सत्य अन्तर्हित है। नारी की सूक्ष्म, उलझी, गत्यात्मक, सश्लिष्ट मन स्थिति के प्रति उन्होंने जिज्ञासा और आश्चर्य का भाव ही प्रदर्शित किया। 'नारी क्या एक पहेली' पुस्तक भी इस दृष्टि से विशेष व्यातत्व है।^१

(घ) प्रेमचन्द में निम्नस्तर, मध्य एवं जमीदार-वर्ग का बडा सूक्ष्म और विपद-चित्रण है। उनके 'गोदान', 'गवन' आदि किसी भी उपन्यास को इस दृष्टि से देख सकते हैं, जिनमें उनका वर्गगत सस्कार, परिवश, व्यवहार, विचार, दर्शन, सब कुछ यथार्थरूप में व्यजित है। मध्यवर्ग भी स्वाभाविक रूप में उनके उपन्यासों में आते हैं। वृन्दालाल वर्मा में राज परिवार, सामन्तीय वर्ग-चित्रण विशेष रूप से मिलता

१ 'नारी क्या एक पहेली' में राजा जी ने खय लिखा है—“याद नहीं, जाने कब से सुनते आए हैं कि नारी की बातें नारी ही जाने। उसकी प्रकृति के रेशे-रेशे में ही वह कब-क्या ही किररत है कि उसका पता कोई क्या ड दे, कहा ड दे। तो बस, समझ लीजिये कि नारी तो एका पहेली है-पहेली। वह जिम हद तक हमारे सामने खुलती है उससे कहीं अधिक अपने पर पर्दा रखती है निरन्तर। जो कुछ हम देख पाते हैं वह उसका तमाम जलवा नहीं, जो कुछ हम डूढ पाते हैं, वह उसका तमाम परिचय नहीं, जो कुछ हम सच पाते हैं वह उसका तमाम सौरभ नहीं, और जो कुछ हम सुन पाते हैं वह कुछ हमके दिल की हदा नहीं, उसकी वाण्या का ही व्यजना है अधिकतर। ऐसी है नारी प्रकृति की निराश्री श्रेयशाश्रय 'नेति नेति' की पुकार हिलोरें लेती रहती है हमारे अन्दर। वह न अपने मुस्कान में आती है न अपनी निगाह में और न अपने आसुओं के प्रवाह में बहकर किमी किनारे लग पाती है कि उसे उलट पुलट कर डू दे लें, और बातों में तो उसे कोई पा ही नहीं सक्तता—धम, यह आई वह गई और रह गए हम हाथ मलकर। वह किरर मुड़ जायगी और क्या में क्या कर दिखानेगी, यह रहन्य ही तो अनूठा अन्दाज है इसका, पौर तक हमारी सुधि की पहुंच नहीं।” और उक्त पुस्तक की अपनी तीनों कहानियों द्वारा यही तथ्य सिद्ध कर दिया है। 'रामरहीम' के पृष्ठ २६१ और २६० में भी यही भाव व्यक्त हैं।

है (ऐतिहासिक उपन्यासों में) और उनके मनोभाव, क्रिया-प्रतिक्रिया, प्रवृत्ति, प्रेरणा, रहन-सहन स्पष्टता से कौशलपूर्ण चित्रित है। 'मृगनयनी' को उदाहरण स्वरूप लें। किस प्रकार महाराज तोमर अपने सैन्य-संगठन के अतिरिक्त मनोरंजन और विलासी उपादानों पर भी विशेष ध्यान रखता है, तोमर की रानिया किम प्रकार परम्पर व्यवहार और वातावरण का निर्माण किए रहती है, मुसलमान बादशाह किम प्रकार विलास की सीमा का अतिक्रमण किये रहते हैं। 'गढकूडार', 'विराटा की पत्नी', 'माघव जो सिन्धिया', 'अहिल्यावाई', 'टूटे काटे', 'कचनार' आदि में भी यह व्यापकता से देख सकते हैं।

राजा साहव ने धनी और ऐश्वर्यपूर्ण परिवार और समाज का बड़ा जीवत चित्रण किया है। विजली के परिवार तथा नवाब सम्बन्धी प्रसंगों की डम दृष्टि में चर्चा की जा सकती है। यो राजा साहव ने भी वृन्दावनलाल वर्मा सद्य ही मध्य और निम्न परिवार और समाज को अग्राह्य नहीं माना, परन्तु धनीवर्ग की छाया में पले हुए व्यक्तियों का भोजन, स्वादलिप्सा, व्यवहार आदि विशिष्ट महत्त्व रखते हैं। 'चुम्बन और चाटा' का सेठ भी इसी सत्य का परिचायक है। स्मरण रहे, राजा साहव स्वयं एक उच्च और धनाढ्य राज्य-परिवार के प्राणी हैं।'

इस प्रकार हम स्पष्ट देखते हैं, तीनों निर्माताओं का समुचित मूल्यांकन हिंदी साहित्य में होना और इतिहास-सृष्टि में सन्तुलन का निर्वाह होना परमावश्यक है।

१ राजा साहव के जीवन वृत्त के लिए गद्यकार राजा 'राधिकारमण'। ले०—सियराम शरण एम० ए०, या भोक्कार शरद लिखित 'राजा राधिकारमण, व्यक्ति और कला' देखें।

वृन्दावनलाल वर्मा के साहित्य में ओज-तत्त्व

श्री वृन्दावनलाल वर्मा का हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासकारों में शीर्ष-स्थान है, परन्तु उनके सामाजिक उपन्यास भी कम महत्वपूर्ण तथा प्रभावपूर्ण नहीं। उदाहरणस्वरूप, हम 'अमरवेल', 'प्रत्यागत' आदि को देख सकते हैं। प्रभुत्व निवघ में हम वर्माजी के प्रसिद्ध उपन्यास 'मृगनयनी', 'झासी की रानी लक्ष्मीबाई' में ओज-तत्त्व की चर्चा करेंगे जो आलोच्य कृतियों की सफलता में सुदृढ तत्त्व हैं।

निश्चय ही ओज-तत्त्व चित्त में आवेग उत्पन्न करता है। वीर, वीभत्स, रौद्र आदि रसों में यह तत्त्व पर्याप्त मात्रा में देखा जा सकता है। कविता में ओज-उत्साह के निमित्त कठोर वर्णों के प्रयोग की व्यवस्था है।

मानव-जीवन-चक्र निरन्तर प्रगतिशील रह, विविध भाव-भूमियों की छवियों से आलोकित हो, क्रिया-प्रतिक्रिया के आवर्तन में ह्रास और उन्नति के अभिय और हलाहल का रूप अनुभूत कर, अनुभव-निधि सग्रह कर प्रवृत्त्यानुसार दृश्यवान लोक को अपनी वाणी से, प्रयत्न-शास्त्र का सहारा ग्रहण कर, प्रभाव-उत्पन्न की मनोकाक्षा का स्वप्न देखता है। उत्स भूमि का सन्विहित बीज स्नेहशीलता पर निर्भर कर कला-क्षेत्र में ममाहृत हो पाता है। इसी वैयक्तिक अनुभवन-प्रस्फुरण पर सुखान्त और दुखान्त, कल्याणपरक, हसोन्मुख कला-श्रेणियाँ रखी जाती है।

जब मनुष्य यथार्थवत् सत्य से संचालित ठोस भाव भूमि उपस्थित करता है, तो प्रेरणात्मक जीवन तत्वों को भी सुन्दरता पूर्वक सजा देता है। 'मृगनयनी' के साथ भी यह सत्य सतुलित रूप में दर्शनीय है।

मृगनयनी उपन्यास में वृन्दावनलाल जी ने (क) मृगनयनी तथा लाखी एव अटल की वाल्यावस्था एव युवावस्था के साहसपूर्ण, रोचक कार्यों में (ख) मानसिंह तोमर, मृगनयनी, लाखी के चारित्रिक सगठन में (ग) युद्धकाल में अटल, तोमर, मृगनयनी, लाखी के चमत्कारिक क्रिया-कलाप में तथा अन्य छोटे-मोटे स्थलों में उपर्युक्त तत्व का समावेश कौशल से किया है, जिसे उन सभी महिमा-मण्डित चरित्रों का मनोविश्लेषण, घैर्य, दृढता, वीरता का प्रदर्शन स्वाभाविक रूप में हो सका है। और उक्त गुणों से विभूषित चित्रित करने में इतिहास की रक्षा के माय ही भारतीय वीर प्राणियों के प्रति, अपनी प्रकाश दीप्त सस्कृति के प्रति श्रद्धापूर्ण भावनाओं का उन्मेष भी होता है।

ऐतिहासिक उपन्यास 'दिव्या' (यशपाल-कृत) में जहाँ भारतीय सस्कृति की उपेक्षा का प्रबल भाव-स्रोत है वहाँ 'मृगनयनी' की मृष्टि भारत भूमि में है, जहाँ वह भारतीय आदर्श तथा वीर-नारी का प्रतीक बनती है। वह दिव्या की तरह अनैतिकता को प्रथय देना जीवन-सिद्धि हेतु स्वीकार नहीं करती, सोचती तक नहीं है।

दिव्या मे जहाँ नायिका दिव्या का चरित्र भीड़, परिस्थितियों के झझा के कारण भिन्न-भिन्न दिशा ग्रहण करता है, वहाँ मृगनयनी तेजस्वी नारी है, ओजपूर्ण कर्तव्य उमके जीवन का शृंगार है ।

मृगनयनी और लाखी वाल्यकाल से ही जीवकोपाजंन के निमित्त कर्तव्य करती हैं, जगली अरने, भैसे जोर अनेक हिमक तथा वलिष्ट जानवरो का लक्ष्य वेध करती हैं और मृगनयनी के इमी ओजपूर्ण कार्य से मुग्ध हो मानसिंह तोमर, उसे अन्य जाति की होने पर भी पत्नी के रूप में स्वीकार करते हैं । मृगनयनी जहा वैवाहिक चन्वन मे आवद्ध हो मुख्यत कला की सेविका बन जाती है वहा लाखो आजन्म यातनाओ, पीडाओ से मुक्ति के लिए अस्त्र को ग्रहण किए रहती हैं । वह नटो के जाल को काट कर अपने चरित्र तथा देश की सुरक्षा करती है, दुश्मनो को तीर में वेध कर कर गढ की रक्षा करती है और अन्त मे भी उमे हाथ मे धनुष-बाण लिए शत्रुओ से युद्ध करना पडता है । निश्चय ही इस दृष्टि से लाखी का चरित्र कुछ सीमा तक मृगनयनी से अधिक ओजस्वी और माहमिक है । क्योंकि उसे अनवरत जीवन के विभिन्न युद्धो (जैसे उमके प्रेमी अटल को दूसरी जाति का होने के परिणाम स्वरूप उमके परिणय-सस्कार-ग्रहण मे सामाजिक विरोध होता है आदि) मे उलझना पडता है । इस तरह ओजस्वी चित्रो और वर्णनो से आलोच्य उपन्यास पूरी तरह भरा है । उदाहरणार्थ, पाठक कुछ स्थलो को देख सकते हैं—“एक क्षण के उपरान्त ही पूरी लम्बाई-चौडाई वाला भरा-पूरा नाहर मानसिंह के मचान की दिशा मे गर्दन जरा-सी मोडकर देखते हुए आता दिखलाई पडा । निन्नी (मृगनयनी) ने तुरन्त गर्दन का निशाना बाधा और पूरी शक्ति के साथ डोरी को खीचकर तीर छोड दिया—अविलम्ब दूसरा चढा लिया ।

नाहर की गर्दन मे तीर घस गया । नाहर ने तडप और हुकार के साथ ऊपर को उचाट भरी और जिस ठौर से उचटा था उसी पर गिर कर अपने नाखूनो से घरती खोद-खोदकर घूल उडाने लगा थोडी देर बाद नाहर समाप्त हो गया, हाँका बढता आ रहा था । लाखी के सामने कुछ दूरी से खडबड और जोर की सास का शब्द सुनायी पडा । लाखी तैयार हो गई । नाहर पर एक दृष्टि डालकर निन्नी ने भी मुडकर तीर सभाला । कमान पर चढाया ही था कि एक बडा पूरा अरना भैसा फुसकारे मारता हुआ सामने से छोटी-छोटी झाडी को रौंदता, कुचलता आ गया । लाखी ने तीर का निशाना लेकर तीर छोडा, कोई दूसरा ठीक बैठता ही नही था । तीर अरने के माथे पर पडा और थोडा-सा घस गया । अरने ने दोनो को देख लिया, झपटा । जब तक लाखी दूसरा तीर चलावे, निन्नी ने अरने के मस्तक के बीचो-बीच का निशाना लेकर तीर छोड दिया । तीर अपने निशाने पर तो लगा परन्तु इतनी जल्दी से चलाया गया कि पूरी शक्ति को लेकर न छूट सका । माथे की ऊपरी हड्डी की एक तट को ही फोड सका । ठठकर रह गया । अरने ने जोर की झिडकर लगायी और उनकी ओर पूछ उठाए हुए आया । लाखी ने दूसरा तीर छोडा । तीर उसके नयनो को ही फोड पाया । अरना थोडा हिचका । परन्तु अतर इतना कम रह गया था कि तरकस मे से तीर निकाल कर प्रत्यक्षा पर नही चढाया जा सकता था । अरने की बडी-बडी लाल आखो से अगारै छूट रहे थे और फुफकार मे से फेन उड रहा था ।

निन्नी ने कमान को एक ओर फेंककर वरुँ उठायी और अरने की दिशा में सीधी की ही थी कि वह लपका । निन्नी पेड से एक पग आगे बढ़ आयी । लाखी ने वगल से कमान की डोरी पर तीर चढाया परन्तु छोट नहीं पायी । मिर को थोडा-सा नीचा किए हुए उन दोनों को अपने माथे और सींगो की जड से पीस कर फेंक देने के लिए अरना और बढ़ा । उन दोनों का कचूमर निकालने के लिए एक क्षण ही और रह गया था कि निन्नी ने पूरे बल और वेग के साथ अरने के माथे पर वरुँ ठोक दी । वरुँ तीर के कुछ ऊपर जाकर लगी । अरना उपेक्षा के साथ बढ़ता चला आया । निन्नी एक हाथ से वरुँ की डॉड पकडे रही और पेड के तने से थोडी-सी वगल कर गई । अरना खाई हुई वरुँ समेत पेड से जा टकराया । निन्नी के हाथ से वरुँ छूट गई । मूठ पेड के तने पर अड गई ।

अरने के अपने ही धक्के से वरुँ का फल माथे की हड्डियो को तोडता-फोडता और भी घस गया । निन्नी उछल कर पीछे हट गई । उसने अपना छुरा निकाल लिया । लाखी ने तीर कमान को फेंककर अपनी वरुँ उठायी और अरने पर हुलना चाहती थी कि अरना लडखडा कर गिर पडा । सिर हिलाने लगा और जल्दी-जल्दी फसकने लगा । उसको चक्कर आ रहा था । परन्तु वह मरा नहीं था । निन्नी ने उसकी गर्दन का निशाना तानकर छुरे को फेंका । वह ऊपर से निकल गया । खन्न से अरने के वगल में जा गिरा । लाखी ने पूरी शक्ति साव उसकी कोख पर वरुँ चलायी परन्तु अरना लडखडाते पंरो भी उठ खडा हुआ और वरुँ एक टाग को छीलती हुई धरती में घस गई । मूठ लाखी के हाथ से सरक गई । लाखी अपने को निकाल कर पीछे हट गई । उम छुरे के सिवाय उन दोनों के हाथ में अब और कोई हथियार न था । आतुरता में फेंके हुए तीर कमानो को उठाने के लिए गाठ में आधा क्षण भी नहीं था । निन्नी को केवल एक उपाय सूझा । उसने उछल कर अपनी ओर वाले एक सींग को दोनों हाथो से पकड कर अरने को प्रचण्ड वेग के साथ धक्का दिया । अरना मुड गया, रिल गया और धम्म से गिर गया, निन्नी भी उसके सींग को पकडे हुए उम पर गिरी । परन्तु तुरत सम्भल गई । उसका छोटा-सा मूगिया मुडासा झटके के साथ खुलकर अरने पर जा गिरा—“एक छोर अपने पर, काफी धरती पर ।” इसी प्रकार के दृश्य लिए ‘मृगनयनी’ के ५२-५३, १८, १५४, ४६३-६४, २८४ आदि पृष्ठो को देख सकते हैं जहा उन दोनों वीराङ्गनाओ का अरना को उठा लेना, चार मुसलमान शत्रु-सैनिको को मार भगाना आदि बडा चित्रात्मक और जीवन्त वर्णन है । मालूम पडता है ये घटनाएँ आखो के सम्मुख ही हो रही हो । उन सभी पृष्ठो में बडा ओजस्वी रूप अंकित है ।

मानसिंह का चरित्र भी बडा ओजस्वी दृढ तथा आदर्श वीर नृपति का है जो अपने देश की स्वतन्त्रता के लिए सर्वदा शत्रुओ से युद्ध करता रहता है, चतुराई से उनके विपुल सैनिको का दमन कर अजय बना रहता है । उदाहरणार्थ, ‘मृगनयनी’ का उत्तरार्द्ध देख सकते हैं ।

इस प्रकार (क) वैयक्तिक जीवन, (ख) राष्ट्रीय चेतना, (३) आदर्श भावना आदि के संयोजन में ओज-तत्त्व का यथेष्ट उपयोग है ।

‘झासी की रानी-लक्ष्मीवाई’, ‘कचनार’, ‘गढकुडार’, ‘विराटा की पद्मिनी,’ ‘भाधव जी सिन्धिया,’ ‘भुवन विक्रम’ सभी मे एमे अनेक स्थल हैं जब ओज की तीव्र-धारा पाठको को देखने को मिलती है ।

‘झासी की रानी-लक्ष्मीवाई’ मे भी हम एक स्थल देखें—

“ऊपर ज्यादा पानी बरस गया था, इसलिए वेतवा वेतहागा इठला गई । हवा, आधी के रूप मे चल रही थी । मल्लाहो के लिए नाव का लगाना असम्भव था । अनेक घुडसवारो के दिल टूटने लगे ।

वेतवा का शोर आधी का साथ पाकर तुमुल हो उठा ।

रानी ने आज्ञा दी, ‘कूद पडो !’ और वे सबसे आगे घोडे पर पानी मे घुस गई ।

वेतवा की धार पुज के ऊपर पुज-सी दिखलाई पडती थी । भ्रम अभग और अनन्त-सा । जब एक क्षण मे ही अनेक बार एक जलपूज दूसरे से सघर्ष खाता और एक दूसरे से आगे निकल जाने का अनवरत, अथक अदृष्ट प्रयास करता तब इतना फेनिल हो जाता कि सारी नदी मे फेन-ही-फेन दिखलाई पडता था । झाग की इतनी बडी निरन्तर बहती और उत्पन्न होती हुई राशिया आडे आ जाती थीं कि घुडसवारो को सामने का किनारा नही दिखलाई पड पाता था ।

लहरो के एक पल्लड को चीरा, उस पर के झाग को वेधा कि दूसरा सामने । शब्द-मय प्रवाह की निरर्थक भापा मानो वारवार कहती थी वचो, वचो ! सामने की उथल-पुथल से आगे बढे कि बगल से थपेड पडी । घोडे आंखें फाडे, नयनो से जल फुफकारते बढ रहे थे । वे अपना और अपने सवार का सकट समझ रहे थे । सवार के पैर घोडे से चिमटे हुए और उनके पैरो के नाचे घोडे की निप्टव्व टाप । और टाप के नीचे ? न जाने कितनी गहराई । सवारो के चारो ओर भँवरे पड-पड जा रही थीं । एक भँवर बनी, पार की, दूसरी तुरत मौजूद । परतु अपनी रानी और उनकी सहेलियो को आगे देखकर किस सिपाही के मन मे अधिक समय तक भय ठहर सकता था । रानी के घोडे का केवल सिर ऊपर, शेष भाग पानी और झाग मे । रानी की कमर तक झाग, पानी और धार के साथ बहकर आया हुआ झाडी-झकाड । धार की बूदो की झडी उचट-उचट कर आंखो मे, वालो पर, और सारे शरीर पर बरस रही थी । जब कभी सिपाहियो और सहेलियो को उत्साह देना होता तो हँस-हँसकर शावाशी देती ।”

(पृष्ठ २८३)

एक दूसरा दृश्य देखें—“रानी और मुन्दर के पास से जो डाकू घोडे पर सवार जरा पीछे निकला वह मर्तक था । नगी तलवार हाथ मे, गले मे सोने का जेवर । वस्त्र भी उसके अच्छे थे । रानी ने निर्णय किया कि यह सागरसिंह (प्रसिद्ध डाकू) है । रानी ने मुन्दर को मुस्कराकर इशारा किया । मुन्दर ने होठ दावे और सपाटे के साथ उस पर टूटी । रानी दूसरी बगल से । सागरसिंह ने घोडा तेज किया । इन दोनो ने पीछा किया । जब मार्ग कुछ समस्थल आया, जमीन मुलायम और कीचड वाली मिली । सागरसिंह को एक ओर से मुन्दर ने दबाया और दूसरी ओर से रानी ने ।

आत्मरक्षा के भाव से प्रेरित होकर उसने रानी पर वार किया । तुरत

मुन्दर ने चपल गति से अपनी तलवार उसपर ढाई । वार ओछा पडा, घोड़े की पीठ पर । उधर रानी ने घोड़े को फुर्ती के साथ जरा-सा रोका । वह कुछ अगुल पीछे हुई और सागरसिंह का वार उनसे आगे निकल गया । रानी ने अपनी तलवार ऐसी कसी कि सागर की तलवार के दो टुकड़े हो गए । उसने अपने घोड़े को बहुत खीचा दावा, परन्तु उसकी पीठ कट चुकी थी । मुन्दर ने सागरसिंह की गर्दन को ताक कर तलवार उवारी कि रानी ने तुरत कहा 'जीवित पकडना है,' और रानी ने इस तरकीब मे अपना घोडा सागरसिंह की बराबरी पर किया कि वह सट गया । रानी ने सागरसिंह की कमर मे अपना हाथ डाला । मुन्दर समझ गई कि क्या करना है । दूसरी ओर से उसने अपना हाथ उसकी कमर मे लपेट दिया और झटका देकर घोड़े पर से उठा लिया । घोडा पीछे रह गया । सागरसिंह ने इस वज्र-पाश मे से निकलने, खिसकने की बहुत कोशिश की परतु वह सफल न हो सका । उसने अपने दाँतो को काम मे लाने का प्रयत्न किया । रानी ने तुरत कहा—'सावधान, यदि मुह खोला तो तलवार टूम दूगी ।' (पृष्ठ २९०-२९१)।

इसी प्रकार के अनेक उदाहरण उनकी अन्यान्य कृतियों मे दृष्टिगत होते हैं । लक्ष्मीबाई, भुवन विक्रम, माधवजी आदि का सम्पूर्ण जीवन ओज से निर्मित है । अनेक उदाहरणो को यहाँ रखना सम्भव नहीं है ।

निश्चय ही हिन्दी-साहित्य मे ऐसे उपन्यासो की बडी कमी है जिसमे मनुष्य के अन्दर स्फूर्ति, तेज और चेतना उत्पन्न हो । मेरी दृष्टि मे ऐसे एक ही लेखक हैं वर्मा जी ।

हिन्दी-उपन्यासकार और नारी

जीवन का चक्र, प्रगति का विस्तार पुरुष और नारी के आधार पर ही अवस्थित है। नारी और पुरुष सृष्टि के माध्यम हैं और उपभोक्ता भी। दुर्गा के साथ जहा वाणीदायिनी सरस्वती का, वृद्धि-सागर बृहस्पति का, धन-शक्ति लक्ष्मी का संयोग कर ऋषियों ने पूर्णता की आराधना की, वहा आज का मनुष्य मात्र एकपक्षीय हो गया है, जिसका दुर्वह परिणाम हुआ—सर्षप। नारी अपने कारुणिक तत्व के कारण परतन्त्र बन गई। पुरुषों का अत्याचार प्रचंड हो उठा। मुगल कालीन वासना-जनित ज्वार से परित्राण-निमित्त आवरण का आग्रह आज दुराग्रह हो गया। महादेवी वर्मा ने इसी सत्य का मार्मिक उद्घाटन करते हुए लिखा है—“इस समय तो भारतीय पुरुष जैसे अपने मनोरजन के लिए रग-विरगे पक्षी पाल लेता है, उमी प्रकार एक स्त्री को पाल लेता है तथा अपने पालित पशु-पक्षियों के समान ही यह उसके शरीर और मन पर अपना अधिकार समझता है।” पुन वे ‘अतीत के चलचित्र’ में लिखती हैं, “साधारण रूप-वैभव के साधन ही नहीं, मुट्ठी भर अन्न भी स्त्री के सम्पूर्ण जीवन से भारी ठहरता है।”^१ लेकिन सच्ची विकासशाल स्थिति के आह्वान के लिये निराला ने ठीक ही लिखा है—“जब तक स्त्रियों में नवीन जीवन की स्फूर्ति नहीं भर जायगी, तब तक गुलामी का नाश नहीं हो सकता।” महात्मा गांधी भी ऐसे ही विचारों के पोषक थे। इस सत्य के लिये आवश्यकतानुरूप वृन्दावनलाल वर्मा, मैथिलीशरण गुप्त प्रसाद, मामा वरेरकर आदि लेखकों की दृष्टि नारी की ओर विना व्याघात के पड़ी। और इस विषय को अनुपेक्षणीय समझा गया। निश्चय ही नारी-विषयक समस्या पर हिंदी-उपन्यासकारों की भी दृष्टि जाना परमावश्यक था क्योंकि गद्य में सामयिक चेतना की यथार्थ भावभूमि अधिक स्पर्श हो पाती है। वृन्दावनलाल वर्मा, मैथिलीशरण गुप्त, प्रसाद आदि ने नारी-जाति के सुन्दर चित्र का अकन करते हुए उसे तेजोमय, गौरव-पूर्ण स्थान दिया है। उर्मिला, अहिल्यावाई, कामायनी, लक्ष्मीवाई, अलका, ध्रुव-स्वामिनी आदि पात्रों के माध्यम से यह सत्य समझा जा सकता है। नारी विधायक-शक्ति है, जो प्रेम, करुणा, दया, ममता, वीरता सबका आगार है। अत नारी का आज के युग में समुचित विकास और उसकी आत्मिक और रचनात्मक शक्तियों का आह्वान स्वाभाविक आवश्यक प्रतीत होना है। विश्वजनीन समस्या है शान्ति, प्रेम और एकसूत्रता तथा उसका निदान हो सकती है नारी।

यह भी स्मरणीय तथ्य है कि श्री वृन्दावनलाल वर्मा ने नारी-स्वातंत्र्य के युग में उनके अन्तर्जातीय विवाह और स्वच्छन्द विचरण तथा तेजोमय रूप का निर्माण किया,

१ महादेवा वर्मा—‘शृङ्खला की कक्षिया’।

२ ,, —‘अतीत के चलचित्र’।

आदर्श भारतीय-संस्कृति की पोषिका नारियों का उज्ज्वल रूप चित्रित किया। उदाहरण-स्वरूप मृगनयनी, लाखी, विराटा की पद्मिनी, लक्ष्मीबाई, गौरी, अहिल्याबाई आदि को ले सकते हैं। सर्वश्री जैनेन्द्र, अज्ञेय, रागेय राघव, भगवतीचरण वर्मा आदि ने 'मौन परिकल्पनाओं तथा वासना के विकृत-रूप के उपयोग में उसे छूट दी है और आदर्शवाद पर कठाराघात किया है, जो राष्ट्रीय-निर्माण में, किसी दृष्टि से, प्रशसनीय प्रयत्न स्वीकृत नहीं हो सकता।' मेरे विचार से यह मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया है और नारियों को पथभ्रष्ट करने का मोह जाल-सा है। यह सब स्वतन्त्र प्रेम के नाम पर किया जाता रहा है। प्रेम एक अभूतपूर्व भावना है, जिसके माध्यम से मानव एक-सूत्रता, शान्ति तथा सगठन पूर्ति कर सकता है, परतृप्ति का सुख ग्रहण कर सकता है।" "प्रेम" हेनरीवान डाइक के शब्दों में आदान नहीं, किन्तु प्रदान है। वह न तो भोग-विलास का सम्मोहक स्वप्न है और न वासनाओं का उन्माद। यह सब प्रेम नहीं हो सकता। भलाई, शान्ति और सच्चरित्रता को प्रेम कहते हैं, इन सद्गुणों में ही प्रेम निवास करता है। ससार में इस प्रकार प्रेम ही सर्व श्रेष्ठ और चिरस्थायी वस्तु है।" निश्चय ही प्रेम का यह महत्वान्वित रूप है। अतः शक्ति के प्रतीको को उचित रूप से समझकर प्रेम के विस्तार के लिए नारी के महत्व को समझें और नारी अपनी शक्ति का पूर्ण प्रस्तार सम्पूर्ण जगत को दे। नारी के इस तत्त्व के जबतक हम सावक न बनेंगे, तबतक वास्तविक श्रीवृद्धि की कल्पना आकाश-महल की कल्पना होगी। श्री वृन्दावनलाल वर्मा, जयशंकर प्रसाद (काव्य में) मैथिलीशरण गुप्त (काव्य में) आदि ने इसी तत्त्व के प्रस्तार का प्रयत्न अपने साहित्य के माध्यम से किया है। देखिये श्री जयशंकर प्रसाद कहते हैं—

नारी ! तुम केवल श्रद्धा हो
विश्वास रजत नग पग-तल में;
पीयूष स्त्रोत-सी चहा करो
जीवन के सुन्दर समतल में।^१

करुणा संवेदना का सजात गुण है। यदि क्रीच की हत्या वेदनापूर्ण समुद्र का आलोडन-विलोडन न कर पाती तो वाल्मीकि का सत्यरूप जो आज दृष्टि-गत होता है, वह कदापि न होता। गांधी जी की आत्मा दैन्य-दारिद्र्य में उन्नत मानवता को देख दग्ध न होती तो आज वे महात्मा का पद न प्राप्त कर पाते। श्रीमती विजय-लक्ष्मी पण्डित देश की यदि आवश्यकता पर पूर्णनया ध्यान न देती तो उनके लिये नारी होकर देश-विदेश की यात्रा का कष्ट दुर्वह हो जाता। तथैव नवेदना करुणा को जाग्रत करती है और हमें आज उक्त गुण का ममावेग और प्रचार नारी के लिये आवश्यक ठहराना चाहिये, न कि मात्र वामना की स्वतन्त्रता। दूध-विवाह, बाल-विवाह, दहेज, वेश्यावृत्ति, पर्दा-प्रथा, राजनैतिक अधिकार आदि अनेक विषयों का प्रकटीकरण

१ मनु ने लिखा है—“ जो पुरुष दत्तपूर्वकं नश वा रक्षा कर्ता है, वह अपनी मन्तान, चरित्र, परिवार, धर्म और अपने श्रमों की रक्षा करता है। ”

२ 'कामादनी' (प्रसाद कृत)।

उपन्यास-साहित्य में आवश्यक प्रतीत हुआ और इसे हिन्दी-उपन्यासकारों ने अपनी दृष्टि और चेतनानुरूप ग्रहण किया। प्रेमचन्द जी ने भी नारीगत अनेक समस्याओं को उठाया परन्तु समाधान आदर्शवादी रखा। 'सेवा सदन' में वेश्या का मुद्धार नियोजित है। 'निर्मला' में भी अनमेल विवाह की समस्या उपस्थित है। उस समय भारत के प्रत्येक साहित्य (प्रान्तीय साहित्य) में नारी समस्या एक अनिवार्य प्रश्न के रूप में है। मराठी में 'पण लक्षात कोण घेतो?' 'मायेचावाजार', 'सुशीलेचा देव', 'दौलत', 'विधवा कुमारी', 'सुकलेलें फूल', 'उल्का', 'मगलेलें देऊल' आदि इस दृष्टि में पठनीय हैं। प्रो० फडके की 'दौलत', खाडके की 'हिखा चाफा', दोनों पुस्तकें महत्वपूर्ण हैं। 'दौलत' की निर्मला व 'हिखा चाफा' की सुलभा में प्रेम का सान्त्वयन व्यक्त है। 'श्रीचवध' में भी पति रहते, स्त्री का पर-पुरुष से प्रेम दिखाया गया है। मामा वरेरकर ने 'भवं मगला' उपन्यास में कुछ दशकों पूर्व देश के सभ्य समाज भी शिक्षित महिलाओं को कौन-कौन अमानवीय अत्याचारों को सहना पड़ता था उसका सजीव वर्णन किया है।

श्री वृन्दावनलाल वर्मा ने लाखी और मृगनयनी के अन्तर्जातीय विवाह का समर्थन और झांसी की रानी लक्ष्मीबाई के माध्यम से पर्दा-प्रथा पर आक्षेप कर नारियों को मुक्त-वायु में विचरण की प्रेरणा और शक्ति-मत्ता प्रदान की। उनके अन्दर-आत्म रक्षा और सुरक्षा के निमित्त चारित्रिक बल का उद्दाम रूप दिग्दर्शित किया, वहाँ सभी पक्षों में आदर्श का निर्वाह नितान्त अपेक्षित सत्य स्वीकृत हुआ है। प्रेम की पवित्रता की दृष्टि से हजारीप्रसाद द्विवेदी कृत 'वाणभट्ट की आत्मा-कथा' भी ध्यात्व है^१ परन्तु जैनेन्द्र ने नारी-विषयक समस्या को उठाकर पवित्रता-का विस्मरण कर दिया है। 'सुनीता' को उदाहरण स्वरूप देख सकते हैं।

रागेय राघव के 'घरौदे', अज्ञेय के 'शेखर एक जीवनी', 'नदी के द्वीप', सर्वदानन्द के 'नरमेघ', उपेन्द्रनाथ अशक की 'गिरती दीवारें' सभी में प्रेम-विवाह और यौन-परितुष्टि को पूर्णतया अलग-अलग स्वीकार किया गया है। सर्वदानन्द ने सौतेले पुत्र से मा का प्रेम, 'नदी के द्वीप' में पर-पुरुष प्रेम, रागेय राघव के साहित्य में भी यौन और विवाह के निर्वाह में आदर्श की उपेक्षा, भगवतीचरण वर्मा के 'तीन वर्ष' में निर्द्वन्द्व यौन-परितुष्टि आदि चित्र दृष्टिगत हैं, जो स्वतन्त्रता के विकृत रूप ही हैं—नैतिकता और आत्मोन्नति की विस्मृति ही हैं। हम जानते हैं कि अधिक पानी पी ले तो घोड़ा मर भी जाता है यही अवस्था इन कलाकारों की कृतियों में है। यशपाल ने तो इस दिशा में अधिक स्वच्छन्दता का समावेश किया है। "यशपाल की दृष्टि में तो नारी वह रूमाल है, जिससे जितने आदमी चाहे अपना मुख पोछ सकें, पोछ सकते हैं। उस से कालिख छूटेगा ही, लगेगा नहीं।"^२ यशपाल-साहित्य के नारी पात्रों की चर्चा करते

१ 'प्रेम विराट् के लिए उत्सर्ग' है, वासना स्वार्थ के लिए मलीमम भाव है। प्रेम लक्ष्य से मुक्त होता है, वासना लक्ष्यहीन। प्रेम यथीय छन्द है। प्रेम के विस्तृत राज्य में सयम का प्रकाश है। प्रेम सोम है और वासना सुरा। डा० वासुदेवशरण अशवाल (प्रणय के धीज सूत्र) और प्रेम जीवन को विशालता देता है, ऊंचा उठाती है और महती पूर्णताओं की ओर अग्रसर करता है।—डा० ज्युलियन हक्सले (प्रेम एक परिचय) और प्रेम के इसी रूप की प्रतिष्ठा वर्मा जी में है।

२ त्रिभुवनसिंह, एम० ए०—हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद, पृष्ठ ११३।

हुए मोतीसिंह ने ठीक ही कहा है—“क्या नर्गिस, क्या गुलशन, क्या चन्दा और क्या राज, और यमुना समी जैसे आत्मदान को, नारीत्व को, मर्मरहित करने के लिए व्यग्रा और आवतुर है। नारीत्व का बोझ जैसे उनके लिये असह्य है। यशपाल के जिस किसी पात्र से उनकी भेंट हो जाय, इस दुर्वह भार को वे उतार फेकती है।”^१ इस प्रकार रोमास और विलास का खुला प्रचार हिन्दी में प्रवेश कर गया है। इसी की पराकाष्ठा द्वारिका प्रसाद के ‘घेरे के बाहर’ उपन्यास को मानना चाहिये। “इस प्रकार विवाह एक धार्मिक सस्कार न रह कर एक अनर्थक समझौता होता जा रहा है।” (त्रिभुवन-सिंह, हिन्दी-उपन्यास और यथार्थवाद)। वि. स. खांडेकर ने ‘कौंचवध’ में सुलोचना के विवाहित रहने पर भी दिनकर के प्रति रति का भाव आरोपित कर डमी दिशा में प्रयाण किया है। मुझे आश्चर्य तो यह है जिस सुलोचना में वह मा की आखें देखता है उसे प्रेयसी के रूप में अपना लेता है। ये लेखक भूलते हैं कि काम-विषयक समय में, कर्तृत्व शक्ति का तेज बढ़ता है, जैसा हम वर्मा जी के उपन्यासों के प्रेमी-पात्रों में पाते हैं। उदाहरणार्थ, ‘झासी की रानी लक्ष्मीबाई’ को ही लें। ‘अचल’ जी के ‘चढ़ती घूप’ में भी प्रेम दर्शनीय है।

“The group within the society which suffers the greatest continence displays the greatest energy and dominates the society” (डा० अनविन) खांडेकर के ‘कौंचवध’ नामक मराठी उपन्यास में दिलीप सुलोचना में प्रेम कर भी कामासक्त, दैहिक आमक्ति से निर्लिप्त रहता है और फलतः वह निरन्तर

१ ‘आलोचना’ का उपन्यास अक्ष, पृष्ठ २०६ ‘अश्लील और श्लील’ सन्दर्भात् प्रश्न का उत्तर (ज्ञानोदय, प्रणय अक्ष, १९५८, पृष्ठ १०) देते हुए अश्लेष जी ने लिखा है—“श्लील और अश्लीलता का प्रश्न तत्कालीन सामाजिक नैतिकता का प्रश्न है। देखना अश्लील नहीं है, अधूरा देहना अश्लील है। इतना ही नहीं शिशु और माता का एक दूसरे के सम्मुख नग्नता नगापन और अश्लीलता नहीं है; यह भी अनुरागवद्ध प्रणयी-युगल की एक दूसरे के सम्मुख नग्नता भी नगापन या अश्लीलता नहीं है। वहा अश्लीलता उसी को दीखती है जो अधूरा देखना है, जो केवल नगापन देखता है, उसे औचित्य देनेवाली पूर्णता को नहीं। यह बात जिनकी पाठक के बारे में लागू है उतनी ही लेखक के बारे में, अगर वह वैसा देखना है, या दिखाना चाहता है, तो वह अश्लील है। क्योंकि वह अधूरा है अर्थात् असाहित्यिक है।” यह मान्यता किन्हीं दूर तक स्वीकार की जायगी और किन्तना पाश्चात्य प्रभावित दृष्टिकोण है वह अलग विचारण्य है। साथ ही इतना तो मानना ही होगा कि एक ‘सामाजिक स्वीकृत सोमा’ का नूत्य है और वही मापदण्ड भी बनती रही है। साथ ही “श्लील और अश्लील केवल समय (कनवेंशन) है, जो हर समाज और सामाजिक स्थिति को अपने प्रलग-अलग होते हैं।” पुनः उपयुक्त तथ्यों के आधार पर अश्लेष जी के द्वारा ‘नदी के द्वीप पर’ अस्वीकार किये गए अश्लील दोष को मैं निम्नान् आमक मानता हूँ।

जैनेन्द्र कुमार अपना भिन्न मन रखते हैं—“घटना-घटना ही होती है। अपने आप में न वह अश्लील होती है न शिष्ट। हमारा उस घटना के साथ क्या नाता है, उसके प्रति क्या वृत्ति है—अश्लीलता इस पर निर्भर है। जरा शरीर सम्बन्धी सत्य है, उसके वर्णन में, चित्रण में, सवाग-यवहार में, दर्शन-स्मरण में अपत्य है, कपट है, वही अश्लीलता है।”—(अश्लील और अश्लीलता निर्बंध, पृष्ठ ४०५-४१५) और इसी दृष्टिकोण में उन्होंने ‘सुनता’ के आलोचकों को उत्तर देना चाहा है। परन्तु यह भी सर्वथा न्यविनवादी दृष्टिकोण है। मैंने उपयुक्त निर्धारित आधारों पर ही विचार प्रस्तुत किया है।

अपने राष्ट्रीय कर्तव्य में दत्तचित्त रहता है। जीवन के युद्ध में कर्तव्य-विमुग्ध नहीं होता। वृन्दावनलाल जी की कृतियों में भी अनेकता को प्रथम नहीं दिया गया है। नूरवाई वेश्या (दूटे काटे) होकर भी भक्ति विह्वला नारी बनकर आदर्श को सम्मान देती है। हा, 'दूटे काटे' में रोनी ही एक ऐसी स्त्री है जो अपने आदर्श में विचलित होती है, परन्तु इसके लिए उसे अभिशाप मिलता है। वह मदा तृपित और अभिगृप्त रही, शांति के अभाव में ग्रस्त रही, साथ ही वह इतनी भी नहीं गिरी कि पति के रहते दूसरे से प्रेमालाप करे। जब उसे विश्वास हो जाता है कि उमका पति मर गया तब उसका मनोवैज्ञानिक यौन उसे इस दिशा में संचालित करता है, फिर भी उममें शारीरिक सम्पर्क नहीं होता। वर्मा जी के ऐतिहासिक, सामाजिक सभी उपन्यासों में नारी के सतीत्व का बड़ा भव्य रूप है। उनके सम्मुख उमका अत्यन्त महत्व है। राष्ट्रीय प्रेम तथा प्रेम का आदर्श निर्वाह देखना ही तो वर्माजी की कृतियों का हम अवलोकन करें। नारी का आदर्श, शुद्ध भारतीय मनोराज्य की कल्पना डा० राम-कुमार ने भी 'कुल ललना' में की है। नारी इस दृष्टि में महत्वजनीन ही उठी है, उसका कर्तव्य भी विस्तृत हो उठा है। वह अपनी इस सामाजिक कल्याणप्रद शक्ति-स्रोत मानवता के परित्राण के लिये चतुर्दिक वितरित करें, यही नवीन स्वतंत्र भारत की कामना है।

१ 'अचल मेरा कोई' को अणुवाद मानकर ही मैं ऐसा कह रहा हूँ है क्योंकि यही एक सर्वथा भिन्न विचारबोधक कृति है। इसकी विस्तार से चर्चा अलग की गई है।

वृन्दावनलाल वर्मा और सर वाल्टर स्कॉट' (तुलनात्मक अध्ययन)

यह सर्वं स्वीकृत सत्य है कि अभिव्यक्ति मनुष्य की अनिवार्य क्रिया है और कला-सृजन का सुधार भी, जिस नीव पर भावोन्वेपी, प्राणभूत साहित्य अवस्थित हो एक सिद्धि का निर्णायक होता है, और इस अभिव्यक्ति में प्रेरणा चतुर्दिक समाहित विच्छिन्न-अविच्छिन्न अनन्त तथ्य हैं। साहित्यकार वैयक्तिक रुचि वैशिष्ट्यानु रूप, सीमित दृष्टिवोध और मान्यता के कूलो में अनुवर्तनी साहित्य-गगा के प्रवाह की बाँछा रखता है। उदाहरणस्वरूप, राहुल साकृत्यायन कृत '२२ वी सदी', 'बोल्गा से गगा', राजा राधिकारमण कृत 'राम रहीम', प्रेमचंद कृत 'प्रेमाश्रम', 'सेवासदन', वृन्दावनलाल वर्मा कृत 'अमरवेले' आदि को ले सकते हैं। इसी वस्तुस्थित्यानुकूल सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक आदि साहित्य का विन्यास और वर्गीकरण होता रहता है, तथा वैयक्तिक प्रेरणानुकूल साहित्यकार क्षेत्र निर्धारित करता है। वाल्टर स्कॉट और वृन्दावनलाल वर्मा ने अपनी मन स्थिति के अनुरूप ऐतिहासिक क्षेत्र को मुख्यतः ग्रहण किया यद्यपि अन्य विषयो पर भी लेखनी का कौशल प्रदर्शित किया। प्रस्तुत निबन्ध में हम वृन्दावनलाल वर्मा और वाल्टर स्कॉट का तुलनात्मक अध्ययन संक्षेप में उपस्थित करेंगे।

सामयिक स्थिति—वाल्टर स्कॉट का जन्म-काल (१७७९—एडिनबर्ग Edinburgh) ऐसा सन्नान्तिकालीन काल है जब विविध प्रेरणाभूत कारण फ्रांस क्रांति (The French Revolution) को सश्लिष्ट कर रहे थे, नीव बना रहे थे। विचारो में विचित्र तनाव उपस्थित था। ऐसी स्थिति में स्कॉट ने एक निश्चित धारणा दृढ़ कर इतिहास-पक्ष ग्रहण किया। वृन्दावनलाल वर्मा का जन्म सन् १८८९ में मऊरानी ग्राम (झासी जिला के अन्तर्गत) में हुआ। उनके सत्कार-ग्रहण और विचार-परिपक्वता का युग सघर्षपूर्ण और सन्नान्तिकालीन ही था जब भारतवर्ष की परतत्रता के अन्धकार-च्छन्न क्षितिज में स्वतंत्रता का वैभवयुक्त, शालीन सूर्यउदय होने जा रहा था और १९४२ आन्दोलन का शीघ्र महाविस्फोट होने वाला था। १९४७ की पूर्णस्वतंत्रता के स्वप्न-भाकार का दिवस समीप आ रहा था। राजनैतिक, सामाजिक, साहित्यिक सभी क्षेत्रों में नेतागण सन्निवद्ध थे महत्त्वजनीन प्रयत्न में। अंग्रेजों का दमन-चक्र भी विभिन्न रूपों में चल रहा था। वर्मा जी की आत्मा क्षुब्ध थी, "उस समय मेरी आयु लगभग ग्यारह-बारह वर्ष की थी जब मैं झासी जिले के ललितपुर स्कूल की पाचवी कक्षा में पढ़ता था। अंग्रेजी में लिखा मार्सेडन कृत 'भारतवर्ष का इतिहास' पढाया जाता था। उसमें पढा कि भारत 'गरम मुल्क' है इसीलिए यहाँ के निवासी कमजोर हैं और इन्हीं

कारण वे बाहर से आये ठण्डे देशों के लोगों के मुकाबले हारते चले गए। आगे कभी नहीं हारेंगे क्योंकि ठंडे देश वाले अग्रेज आ गए हैं—मदा बने रहेंगे। मेरा रोम-रोम जल उठा। राम, कृष्ण, अर्जुन, भीम के देशवामी कमजोर ! और ये मदा अग्रेजों के गुलाम बने रहेंगे ॥ पुस्तक का यह मफा नोच डाला। अभिभावक ने मेरी पिटाई की।

जब अभिभावक को कारण मालूम हुआ तब पछताते हुए बोले—अग्रेज ने गलत लिखा है। जब बड़े हो जाओगे तब अन्य पुस्तकों में मही बात पढ़ने को मिलेगी। मैंने उसी दिन गाँठ बांधी कि खूब पढ़ूँगा और मही बातों का पता लगाकर कुछ लिखूँगा भी। एक पजाबी मित्र के घर भोज में गया। वहाँ बुन्देलखण्ड और बुन्देलखण्डियों की दरिद्रता के साथ उनकी निंदा और ठोली रूप में मुनी। छत्रमाल, वीरसिंह इत्यादि के पहले चंदेले—आल्हा-ऊदल भी यही हुए थे। यही लक्ष्मीबाई हुई। भारत के ऐसे प्रदेश की निंदा जहाँ मेरे माता-पिता ने जन्म लिया और जहाँ की मेरी मिट्टी है। उन लोगों को उत्तर तो न दे सका परन्तु प्रण किया कि इतिहास और परम्परा के पीछे पडकर कुछ लिखूँगा और दिखलाऊँगा कि जैसी यहाँ की प्रकृति, पहाड़, जंगल, झीलें और मैदान-मनोहर हैं वैसा ही यहाँ का इतिहास भी शक्तिशाली और स्फूर्तिदायक है। पहले इतिहास लिखने का विचार था परन्तु किस्से-कहानियाँ, वीरगाथाएँ सुनने का छुटपन से व्यसन था और फिर मिल गए वॉल्टर स्कॉट पढ़ने को तो मैंने अपनी बात कहने का माध्यम उपन्यास चुना।” (वृन्दावनलाल वर्मा अपनी लेखनी से)।

इस प्रकार दोनों ने ऐतिहासिक-साहित्य के क्षेत्र में अभूतपूर्व कार्य किया और वे अपने-अपने साहित्य में सर्वश्रेष्ठ कलाकार सिद्ध हुए।

कृतियाँ, स्थान और समय—स्कॉट के निम्नलिखित ग्यारह उपन्यास स्कॉटलैण्ड लेकर चले हैं जिसमें १८ वीं शताब्दी का काल-खंड सयोजित है—(i) Waverley, (ii) Guy Mannering, (iii) The Black Dwarf, (iv) The Artiquary, (v) Rob Roy, (vi) Heart of Midlothian, (vii) The Bride of Lammermoor, (viii) The Pirate, (ix) Redgauntlet, (x) St Roman's Well (xi) The Highland Widow और निम्नलिखित ६ उपन्यास स्कॉटलैंड के प्रारम्भिक (early) कालखंड के जीवन को लेकर उपस्थित हुए हैं (i) Old Mortality, (ii) The Abbot, (iii) The Monastery, (iv) Castle Dangerous, (v) The Legend of Montrose (vi) The Fair Maid of Perth तथा सात उपन्यासों में इंग्लिश ऐतिहासिक क्षेत्र (English History) को परन्तु १८वीं शताब्दी के पूर्व तक को ग्रहण किया गया है (i) Ivanhoe, (ii) Kenil Worth, (iii) The Fortune of Nigel, (iv) Wood Stock, (v) Peveril of Peak (vi) The Betrothed, (vii) The Talisman और तीन उपन्यासों का क्षेत्र ब्रिटिश द्वीप समूह (British Isles) से बाहर का है—(i) Quentin Durward, (ii) Anne of Geierstein, (iii) Count Robert of Paris इस प्रकार स्कॉट के उपन्यासों में केवल तीन ही ऐतिहासिक उपन्यास नहीं हैं और अत्यधिक उपन्यासों में स्कॉटलैंड को ग्रहण किया गया है।

वृन्दावनलाल वर्मा की लगभग ४८ कृतियों में ऐतिहासिक उपन्यास १६ हैं (क) गढ़ कुंभार, (ख) विराटा की पद्मिनी, (ग) झासी की रानी लक्ष्मीबाई, (घ) राणासागा (ङ) कचनार, (च) मृगनयनी, (छ) अहिल्याबाई (ज) माधवजी सिन्धिया, (झ) दूटे

काटे (ब) शाह गफूर, (ट) मुसाहिब-ज़ु, (ठ) सत्तर सौ बत्तीस, (ड) छत्रसाल (ढ) ललितादित्य, (ण) भुवनविक्रम, (त) आनन्दवन, पांच ऐतिहासिक नाटक हैं— (क) फूल की बोली, (ख) हसमयूर, (ग) जहाँदरगाह, (घ) पूर्व की ओर (ङ) ज्ञानी की रानी, इसके अतिरिक्त लगभग १० सामाजिक नाटक, ९ नामात्मिक उपन्यास, ५ एकाकी-नाटक, ४ कहानी-संग्रह हैं। अपनी कृतियों में वर्मा जी ने मुख्यतः बुन्देलखण्ड, राजस्थान, मध्यभारत को उपस्थित किया है और जिनमें कुछ आधुनिक नमत्पापरक हैं, अधिकांश में मुसलमान तथा मुगलकालीन युग का चित्र है। मैं ऊपर ही स्पष्ट कर चुका हूँ, वर्मा-जी के मन में बुन्देलखण्ड से गहरा प्रेम था जिस पर लिखने की उनकी प्रबल इच्छा थी जिस प्रकार स्कॉट का अद्भुत प्रेम स्कॉटलैण्ड के प्रति था।

युद्धपरक—कृतियों की प्रवृत्ति तथा विषयक अभिव्यजन वैशिष्ट्य द्वारा किंचित ज्ञातव्य है कि दोनों की कृतियाँ मूलतः ऐतिहासिक क्षेत्र-प्रवृत्ति की ओर हैं। उपर्युक्त कृतियों के विषय और अभिव्यक्ति का परिवेक्षण करते समय यह प्रतीत होता है कि दोनों के साहित्य का पर्याप्त अंश युद्धपरक है।

स्कॉट ने तो कई युद्धपरक कविताओं की सृष्टि की जो अपने साहित्य में अमूल्य मानी जाती हैं। *The Pibroch of Donald Dhu* की बहुत आलोचक सर्वश्रेष्ठ युद्ध विषयक काव्य के अन्तर्गत गणना करते हैं। स्मरण रहे स्कॉट का शोक-गीत (Elegy) भी बहुत उत्कर्षपूर्ण है। उदाहरण के लिये *On Pitt and Fox* को देख सकते हैं। *The Fiery Cross* जो *Lady of the Lake* का अंश है, निश्चय ही कलात्मक दृष्टि से भी सफल है। वृन्दावनलाल वर्मा का युद्धपरक साहित्य भी हिन्दी में अमूल्य और सर्वश्रेष्ठ है। 'मृगनयनी' में लाली और मृगनयनी अटल आदि का, 'विराटा की पद्मिनी, मे कुञ्जर सिंह आदि का, 'झाँसी की रानी-लक्ष्मी बाई' के पात्रों का युद्ध इतना स्वाभाविक, जीवित तथा उत्कृष्ट है कि हिन्दी के सभी आलोचक एक स्वर से उनकी (वर्मा जी की) प्रशंसा करते हैं। 'कचनार', 'हूटे काटे', 'माधवजी सिधिया', 'झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' आदि कोई भी उनकी ऐतिहासिक कृतियों को देखें तो युद्ध का बड़ा तजीव और रोमाचकारी चित्र प्राप्त होगा जिनमें राष्ट्रीयता, कर्तव्य, धर्म, आत्म-गौरव के रक्षण के निमित्त युद्ध का सफल आह्वान हुआ है।

रोमांस—स्कॉट का साहित्य रोमांस की नींव पर अधिष्ठित है। उदाहरण स्वल्प 'The Legend of Montrose' आदि कृति को देखें। Compton Rickett ने अपने इतिहास में लिखा है *Strictly considered every Historical Novel is a romantic speculation*". *Ivanhoe* में रेबेका (Rebecca) और ब्लैक नाइट (Black Knight) का प्रेम मूलाधार है। स्कॉट के साहित्य में यह मतलब और सत्यता से प्रकट हुआ है। वृन्दावनलाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों में भी रोमांस मिलता है। 'गडकुंडार' और 'विराटा पद्मिनी' को तो विशुद्ध रूप में इसी पैटर्न की कृति स्वीकार करनी चाहिये। वर्मा जी के रोमांस में एक महत्वपूर्ण दृष्टि यह है कि उनके पात्र जीवन में राष्ट्रीय-कर्तव्य सामाजिक सेवा के वाद ही रोमांस का महत्व स्वीकार

करते हैं, उनके सम्मुख कर्तव्य की पुकार महत्वपूर्ण है फिर रोमास । 'गढ कुंडार' और 'विराटा की पद्मिनी' को छोड़कर 'झांसी की रानी लक्ष्मी बाई', 'मृगनयनी' आदि को देखें । वर्मा जी के ऐसे भी उपन्यास हैं जिनमें रोमास न के बराबर है जैसे 'मुनाहिव जू' । Arthur James Grant M. A ने स्कॉट के साहित्य पर मतव्य प्रवृत्त करते हुए लिखा है— "He (Walter Scott) turned with an inborn passion to the great master of Romance" वर्मा जी के सम्बन्ध में उन्नी दृढ़ता से यह बात कही जा सकती है कि कर्तव्य और प्रेम-मिश्रित साहित्य में वर्मा जी अद्वितीय हैं । स्कॉट में युद्ध भी रोमास के कारण हैं । 'विराटा की पद्मिनी' और 'गढ कुंडार' में भी रोमास अवश्य प्रबल है । परन्तु आगे चलकर 'झांसी की रानी लक्ष्मीबाई' 'मृगनयनी' आदि में प्रेम सबल होकर भी कर्तव्य के पश्चात् ध्यात्व है । सुन्दर, मुन्दर, कचनार आदि सभी कर्तव्य को प्रथम और प्रेम को द्वितीय स्थान देती हैं । इस दृष्टि से भारतीयता (आदर्श) की प्रतिष्ठा वर्मा जी में है ।

प्रकृति-चित्रण—प्रकृति-चित्रण की अपूर्व सफलता की दृष्टि से स्कॉट और वृन्दावनलाल वर्मा की तुलना अपेक्षित है । वर्माजी प्रायः सभी कृतियों में प्रकृति का बड़ा आकर्षक, जीवित चित्रण मिलता है क्योंकि लेखक ने स्वयं प्रकृति के मध्य रह उसका दर्शन और अनुभव किया है । उदाहरण के लिए देखें— "चैत लग गया था । वसन्त ने पत्थरो और ककडो तक पर फुलवाडिया पसार दी । टेसू के फूलों ने क्षितिज को सजा दिया और धरती पर रंग-विरंगे चौक पूर दिए । समीर और प्रभजन में भी महक समा गई । रात और सगीत से पुलकित हो उठे ।"—(झांसी की रानी-लक्ष्मी बाई) ।

वर्मा जी के प्रायः सभी उपन्यासों में उपवन आदि दृश्यों का अकन बड़ा काव्यात्मक है । वे इतने सरस और आकर्षक होते हैं कि हम प्रशंसा किए बिना नहीं रह सकते । परन्तु स्मरण रहे आलोच्य कथाकार ने प्रकृति के उग्र भयानक रूप का भी उपयोग कौशल से किया है । स्कॉट भी प्राकृतिक-चित्रण की सफलता के लिए प्रसिद्ध है । उसकी उपन्यास-कृति 'The Antiquary' से सदा इसके उदाहरण दिए जाते हैं । रस्किन ने तो इसलिए स्कॉट की बड़ी प्रशंसा की है । The Antiquary के अध्याय सात और आठ में जो उग्र भयानक आधी और ज्वारभाटा का चित्र उसने खींच दिया है वह साहित्य में अमर और स्मरणीय है । प्रसंगवश यहाँ पर यह कहना विषयान्तर न होगा कि श्री 'श्याम' जोशी ने वर्मा जी के प्राकृतिक-वर्णन को चित्र-काव्य और गद्य-काव्य की कोटि में रखा है ।

पात्र-चित्रण—स्कॉट ने पात्रों का मनोवैज्ञानिक और जीवन्त चित्रण अपने साहित्य में अकित किया है । मुख्य रूप से पहाड़ी जीवन (Highland life), किसान वर्ग तथा सज्जनो (Nobel) का बड़ा मनोदैहिक समूहात्मक क्रियाओं का सूक्ष्म अवलोकन किया है । स्कॉट की कृतियों की सफलता के आधारभूत कारणों पर प्रकाश डालते हुए अपने इतिहास में C. Rickett ने लिखा है— "Scott's success as a historical novelist lay in his sturdy Realism" यद्यपि स्कॉट से यह आशा अधिक की जाती थी कि वह मध्यवर्ग का अधिक सफल चित्रण कर सकेगा पर सफ-

लता उसने हमारे वर्ग चित्रण में प्राप्त की। वृन्दावनलाल वर्मा ने ग्रामीण, निम्न श्रेणी की जनता तथा राजकीय तथा उच्चस्तरीय वर्ग के चित्रण में कामयाबी प्राप्त की है। स्कॉट के पात्र-चित्रण की सफलता के लिए *The Waverley Gley Mannering*, *Rob Roy*, *Talisman*, *Wood Stock* आदि पुस्तकों को देख सकते हैं। 'The Heart of Midlothian' में Deans परिवार का, *The Antiquary* में मल्लाहों का चित्रण हम निःसंकोच देख सकते हैं। Arthur James Grant, M. A. ने तो स्पष्ट शब्दों में कहा है—“His (Scott's) survey of life was too wide and his sympathy too far reaching to allow him to become the mere exponent of national ideas, and he has never in consequence been acclaimed as the special representative of Scotland, as Burns has been. But his devotion to Scotland was a fervent passion. But Scotland did not only give him an inspiration and a theme, it also furnished him with a vantage ground for that comprehensive and generous survey of life which is the outstanding characteristic of his work” इसी सफलता के लिए तो *Jaffery* जैसे आलोचक ने भी उमकी प्रशंसा की है। चरित्र और वातावरण चित्रण की दृष्टि से *Waverley* में *The death of Fergus* बहुत महत्वपूर्ण है। हिन्दी के उपन्यास मन्नाट् वृन्दावनलाल वर्मा भी प्रस्तुत गुण के लिए प्रशंसनीय उद्घोषित किए जायेंगे क्योंकि उन्हें मानव-शास्त्र की पूरी जानकारी है, उसमें वे विद्यार्थी रह चुके हैं तथा जीवन के विस्तृत अनुभवों का कोप भी उनके पास है। इनके ऐसे पात्र भी हैं जो इतनी जटिल मनोक्रियाओं को समाविष्ट कर चलते हैं कि उनका सफल निर्वाह साधारण लेखक कभी नहीं कर सकते। उनके पात्र साधारण, असाधारण दिव्य सभी कोटि के हैं और सभी क्षेत्रों में उन्हें सफलता मिली है। उदाहरण के लिए कचनार, नूर वाई, कुमुद, मृगनयनी, सोना, रूपा, झासी की रानी लक्ष्मीबाई किनी को ले सकते हैं। दलीपरिमह का जो असाधारण व्यक्तित्व है, मुख्य पात्र के रूप में रचित लेखक की प्रतिभा का फल है। नौकर तथा अन्य ग्रामीण निम्न वर्गों के चित्रण की सफलता का दिग्दर्शन 'झासी की रानी लक्ष्मीबाई', 'अमर बेल', 'प्रत्यागत' आदि उचित रूप में कर देते हैं। मनोवैज्ञानिक परीक्षण के साथ ही चरित्र की सफलता वर्मा जी की मायना की मिट्टि का परिचायक है। वर्मा जी ने मध्य वर्ग के चित्रण में भी सफलता प्राप्त की जो स्कॉट नहीं कर सका।

हास्य—जो कलाकार विस्तृत प्रतिभा और ग्रहणशील शक्ति रखता है वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र पर दृष्टिपात अवश्य करता है। वृन्दावनलाल वर्मा तथा स्कॉट दोनों के साहित्य में हास्य मिलता है। हास्य की दृष्टि में स्कॉट की कृति *Rob Roy* देख सकते हैं। वर्मा जी में हास्य अधिक मात्रा में नहीं मिलता है। केवल 'मृगनयनी' में बघरी तथा 'भोना' में रूपा के पति के आचरण में हास्य उत्पन्न कराया गया है। बघरी की बातों से नहीं, बल्कि उनके भोजन, व्यवहार तथा उसकी आवाज़ का वर्णन कर ज्वन तत्व का समावेश किया गया है। उदाहरण के लिए 'मृगनयनी' को देखें। 'सोना' में निःसंदेह रूपा के पति अन्न की बातों और आचरण में उन तत्व का प्रस्तुत कराया गया है। जैकोबाइट (Jacobite) परिवार में माफ्री Andrew Fair Service

ने हास्य उत्पन्न किया है (Rob Roy), परन्तु Andrew का हास्य वधरी की तरह अधिक गूढ महत्व कदापि नहीं रखता। Andrew का हास्य महानुभूतिपूर्ण है, परन्तु वधरी घर के हास्य में यह नहीं है।

करुणा—वर्मा जी तथा स्कॉट दोनों को साहित्य कर्णा में आप्लावित है। दोनों के सुहृदयो ने इस क्षेत्र में अभीष्ट सिद्धि ग्रहण की है। स्कॉट ने 'Waverly' में Fergus की मृत्यु का जो चित्र अंकित किया है, वह स्पर्श किये बिना नहीं रहता। उदाहरण के लिये प्रस्तुत कृति का LXVIII और LXIX अध्याय देखें। Antiquary में किसानों की जिन्दगी तथा The Fishermen's Funeral में दुखान्त कहानी बड़ी सजीवता से मुखरित है। वर्मा जी में लाखी की मृत्यु, झासी की रानी की परिसमाप्ति और पतन, कुमुद की आत्महत्या आदि चित्रण ही बड़े ही मार्मिक, हृदय-स्पर्शी हैं जिनकी तुलना बगाल के वकिमचन्द तथा शरत के उपन्यास, प्रेमचन्द के 'गोदान' तथा शेक्सपीयर के दुखान्त नाटको से कर सकते हैं, जिनमें तीव्र करुण का वेग प्रवाहमान है और जो पाठको के मन पर विचित्र गहरा प्रभाव डालते हैं। तभी तो 'झासी की रानी-लक्ष्मीबाई' पुस्तक छपते समय कम्पोजीटर (वर्ण नियोजक) भी रो देते थे, सूक्ष्म और सजग तथा विकसित भापानुभूति प्रवण पाठको की बात तो और है। वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यास, 'झासी की रानी-लक्ष्मीबाई' 'मृगनयनी', विराटा की पद्मिनी' आदि के अतिरिक्त उनके सामाजिक तथा प्रेमपरक उपन्यास 'प्रत्यागत', 'प्रेम की भेंट' आदि भी इस दिशा में महत्वपूर्ण हैं। स्कॉट की The Bride of Lammermoor कृति आद्योपान्त वेदना और करुणा से आप्लावित है। उदाहरण के लिए उसमें से अध्याय XXXI, XXXII देख सकते हैं। 'The marriage and death of Lucy Ashton' में अस्टोन की शादी और मृत्यु का चित्र भी अद्वितीय है।

आदर्शपरक भावना—स्कॉट और वृन्दावनलाल वर्मा दोनों दो युग के विभिन्न मनोवृत्ति संचालित देश की उत्पत्ति होकर भी विचार की दृष्टि से अभूतपूर्व साम्य रखते हैं। वर्माजी ने 'दूटे काटे' 'लगन', 'कचनार' 'मुसाहिव जू, अहिल्याबाई' सभी में आदर्शवाद मनोराज्य की स्थापना की है। स्कॉट भी उक्त भावना का समर्थक तथा पोषक था। उसने अपने जीवन में भी उसे उतारने का प्रयत्न किया। परन्तु वर्माजी की तरह ही, उसने भी साहित्य में हठपूर्वक अपने विचारों को प्रतिष्ठित नहीं किया जो दोष प्रेमचन्द पर किया जाता है। Grant M. A ने तो स्पष्ट ही लिखा है—

"Scott was a man of strong even passionate, his opinions on political and religious controversies, but his opinions are not obtruded into his books" Macaulay ने अपने इतिहास के १३ वें अध्याय में Waverley उपन्यासों के विषय में लिखा है—“Whatever was repulsive was softened down, whatever was graceful and noble was brought prominently forward The places which he described become holy ground and were visited by thousands of pilgrims” स्कॉट विरोधी विचार धारा की सस्था के प्रति भी अनुदार नहीं हुआ, टोरी का सदस्य होकर भी द्विग

(Whig) पार्टी के नेताओं का उसने सुन्दर चित्र उपस्थित किया। उसी प्रकार कॅथोलिकों के भी उसने दो वर्गों को मुख्यतः उपस्थित किया है और आदर्शवादी दृष्टिकोण रखा है। George Eliot और स्कॉट दोनों आदर्श ग्रामीण जीवन चित्रण में साम्य रखते हैं। उदाहरण स्वरूप स्कॉट के उपन्यास *The Heart of Midlothian*, *The Antiquary* तथा इलियट के *Silas Marner*, *Adam Bede*, *The Mill on the Floss* को देखें। Carlyle ने शिक्षा न देने का दोष स्कॉट पर लगाया है पर वह गलत है। उसने मकेत किया है, ग्रहण करना हमारा काम है। वर्माजी ने भी स्पष्ट लिखा है कि मैं मकेत ही करता हूँ। साथ ही उच्च और निम्न श्रेणियों के पात्रों के चित्रण में भी आदर्श वर्माजी अवश्य रखते हैं। उदाहरण के लिए सुन्दर, मृगनयनी, लाखी, मुसाहिव जू, किसी को देखें। स्कॉट की तरह उदार दृष्टिकोण वर्माजी में भी अवश्य ही है तभी तो उन्होंने अपनी कृतियों में भारतीय आदर्श तथा सस्कृति की स्थापना के साथ ही इस्लाम धर्म के पात्रों का भी बड़ा आकर्षक और सहानुभूति-परक चित्रण किया है। उदाहरण के लिये 'मृगनयनी' उपन्यास देखें।

वातावरण—वातावरण की अवतारणा में वर्माजी और स्कॉट दोनों ने अभूत-पूर्व सफलता प्राप्त की है। तभी तो कई कल्पना सयोजित ऐतिहासिक कथावस्तु भी अपनी महत्ता उद्घोषित करती है। स्कॉट की कृतियों से एक उदाहरण Wauerley का Fergus की मृत्यु तथा जाँच का दृश्य देखें। वर्माजी ने भी बुन्देलखण्ड के भू-भागों का, लाखी तथा शत्रुओं के युद्ध तथा मृगनयनी के शिकार प्रदर्शन का जो वातावरण उपस्थित किया है इसे प्रत्येक आलोचक प्रशंसनीय स्वीकार करेंगे। स्कॉट के साथ वर्माजी ने भी सामयिक स्थिति के चित्रण में सफलता प्राप्त की है।

नाटकीयता—नाटकीयता से उपन्यास में आकर्षण का वेग बढ़ता है, रोचकता का समावेश होता है। स्कॉट के (Woodstock) में तथा वर्मा के जी 'मृगनयनी' आदि उपन्यासों में पर्याप्त-मात्रा में उक्त गुण को देख सकते हैं।

ऐतिहासिक भूलें—कल्पना का आग्रह तथा ऐतिहासिक भूलें स्कॉट में बहुत हैं, परन्तु चित्रण की प्रवीणता के कारण उनकी कृतियाँ मार्मिक और सफल हो गई हैं। वेवरली और 'टेलीसमन' में यह दोष काफी है। परन्तु वर्मा जी के साथ यह बात मत्त नहीं है। उन्होंने ऐतिहासिक कृतियों में इतिहास की पर्याप्त रक्षा की है। कल्पना में जहाँ अधिक काम लिया गया है वहाँ भी इतिहास विरोध में उत्पन्न नहीं हुआ है। उदाहरण के लिए हम 'टूटे काँटे' को ही लें। परन्तु इतना मत्त है कि कहीं-कहीं ऐतिहासिक तथ्यों की प्रवलता के कारण गिथिलता उत्पन्न हो गई है जैसे 'अहिल्याबाई' 'मृगनयनी', आदि में। इसीलिए वर्मा जी के नम्रन्वय में एक आलोचक ने कहा है—“वर्मा जी ने इतिहास के मत्त को निकट में परवा है और उनके पात्र उधार लिये हुए नहीं वरन् चिर-परिचित ऐतिहासिक-मानव हैं, जो परिस्थितियों के अनुकूल जीवन में मत्त सघर्ष वहन करते हैं।”

भाषा—भाषा की दृष्टि में दोनों कलाकारों के माहिर्य में दोष है। कार्लाइल ने यहाँ तक कहा कि स्कॉट मात्र पैसे के लिये बिना ध्यान दिये पुस्तक पर पुस्तक लिखता था। परन्तु यह आक्षेप उचित नहीं। वह नाहित्यकार था, पंचा लक्ष्य नहीं था,

नहीं तो अमर कलाकार नहीं हो सकता था। उमका साहित्य उतना श्रेष्ठ नहीं हो पाता। वर्मा जी पर भी कुछ लोग यह कहा करते हैं, परन्तु उनको उचित ढंग से मोचकर निष्कर्ष देना चाहिए, नहीं तो वर्मा जी आज आलोचकों की दृष्टि में नवंश्रेष्ठ उपन्यासकार नहीं स्वीकृत होते। 'प्रत्यागत', 'मृगनयनी', 'झाँसी की रानी-लक्ष्मीबाई', 'प्रेम की भेंट', 'लगन' आदि का पाठक यह ममज्ञ सकता है। इतना अवश्य स्वीकार करते हैं कि वर्माजी की भाषा में व्याकरणगत दोष हैं। कहीं-कहीं भाषा परिमार्जित नहीं दीखती है और अनावश्यक रूप में बुन्देली और मध्यभारत के प्रादेशिक शब्दों का प्रयोग मिलता है। निश्चय ही ऐसा ज्ञात होता है कि दोनों ऐतिहासिक साहित्य प्रणेताओं ने भाषा पर अधिक ध्यान नहीं दिया।

शैली—वर्मा जी और स्कॉट दोनों शैली की दृष्टि से भी नाम्य रखते हैं। दोनों की शैली सरस, सहज, प्रवाहयुक्त, परन्तु आकर्षक है। गम्भीर नृत्य को भी सरल ढंग से कहना चाहते हैं। इस दृष्टि से प्रेमचन्द से वे साम्य रखते हैं। स्कॉट तो विगत युग के कलाकार थे, परन्तु वर्मा जी जिनका युग २०वीं शताब्दी है, जहाँ अज्ञेय, प्रमाद, जैनेन्द्र, अचल आदि किञ्चित् शैली के समर्थक हैं, इसलिए उन्हें इस ओर ध्यान देना चाहिए।

स्कॉट और वृन्दावनलाल में अनेक साम्य के साथ भिन्नता भी है। जैसे स्कॉट का क्षेत्र कविता भी था जिमकी चर्चा में ऊपर कर चुका हूँ, परन्तु वर्माजी का मात्र गद्य यद्यपि आरम्भ में वर्माजी ने भी कविता की परन्तु नफ़लता न देखकर इस क्षेत्र को छोड़ दिया, ऐसा उन्होंने स्वयं लिखा है।

सबसे बड़ी भिन्नता यह है कि वर्माजी की कृतियों में नारी की अधिक प्रधानता है जिसमें युग-चेतना पृष्ठभूमि के रूप में काम करती है। परन्तु स्कॉट के साथ यह तथ्य दृष्टव्य नहीं है।

अन्त में यह स्मरणीय है कि इतने साम्य के वर्तमान रहने पर भी वर्माजी का साहित्य नकल या प्रभावित साहित्य नहीं है वरन् मौलिक है, अपनी भूमि, अपनी धारणायें, अपना दृष्टिकोण तथा अपनी समस्याएँ हैं। आदर्श और संस्कृति की रक्षा में भारतीयता का निर्वाह है परन्तु मानवतावादी भावना से युक्त जो एक कुशल और महान् कलाकार से अपेक्षित है, तभी तो वर्माजी की कृतियों का अन्य विदेशी भाषाओं में अनुवाद हो रहा है।

हिंदी के अन्य ऐतिहासिक उपन्यासकार तथा वर्मा जी

जयशंकर 'प्रसाद' और वृन्दावनलाल वर्मा

छायावाद के प्रमुख कवि श्री जयशंकर 'प्रसाद' बहुमुखी प्रतिभा के कलाकार थे, जिन्होंने कविता, नाटक, कहानी, उपन्यास सभी क्षेत्रों में गौरवपूर्ण स्थान बना लिया था। 'कामायनी' जहाँ काव्य-गौरव है, वहाँ 'ध्रुवस्वामिनी', 'चन्द्रगुप्त' आदि महत्वपूर्ण रूपक हैं। 'ककाल' और 'तितली' के पश्चात् 'इरावती' ऐतिहासिक उपन्यास के अपूर्ण रचनाकाल में ही उनका देहावसान हो गया और उनकी इस मृत्यु से क्षति का अन्दाज किया सकता है। इस अधूरी कृति के अध्ययन द्वारा 'प्रसाद' जी के ऐतिहासिक उपन्यासकार का मूल्यांकन कठिन है, फिर भी उक्त कृति की अपूर्णता में ही जो तत्त्व, जो रूप उभर सके हैं, उनके आधार पर उनकी चर्चा संभव है।

'इरावती' में मौर्यवंश के बृहस्पतिमित्र-युग की कथा है, जिसमें कथा-विक्रम, घटना-चक्र आदि इतनी भरसत्ता से वेगपूर्ण अग्रसर होते हैं जो अवश्यमेव श्लाघनीय हैं। लगभग १३६ पृष्ठों तक के साथ यह सत्य मन्तुलित है, आगे निर्वाह के समन्वय में आशा ही की जा सकती थी, प्रामाणिक रूप में कुछ कहना अनुचित है।

"मानवता ने अपने युगों के जीवन में सृष्टि का विनाश किया है, और विनाश से सृष्टि की है। चित्र बनता-बनता विगड़ जाता है। जैसे प्रत्येक रेखा नपी-तुली होने पर भी कृत्रिमता से असंगत हो जाती है। फिर भी चित्र बनाने के लिये कूचियों को दूसरे पट पर पोछने लगता है और तब ? हाँ, सचमुच वह फूल-सा बन जाता है। अति सुन्दर बनाने के लोभ में प्रायः वस्तु को बीभत्स बना दिया जाता है। फिर तो उससे नाता तोड़ लेना आवश्यक हो जाता है। हमारी अहिंसा अब हमारी हिंसा करने लगी है। हमारा प्रेम हमें से द्वेष करने लगा और देखो, धर्म पाप बनता जा रहा है।"^१

'प्रसाद' की प्रेरणामूलक और उद्देश्यात्मक प्रवृत्ति उनकी कृतियों में दृष्टव्य है। उनमें समस्याएँ गहरी उपस्थित रहती हैं। उपर्युक्त उद्धृत अंग द्वारा भी इसी सत्य का प्रमाण उपस्थित होता है। स्पष्ट है, भावना और दार्शनिकता के प्रति उनका झुकाव है। नाटक और काव्य-क्षेत्र में वे जिस सामान्य स्तर में उच्च न्तर्रीय दृष्टात्मक पहलू को स्पर्श कर बढ़ते हैं, दार्शनिकता का समन्वय किए चलते हैं। वह 'इरावती' में भी निश्चित रूपेण घ्यातत्त्व है। Philosophical attitude जैसे 'प्रसाद' के स्वभाव में ही समन्वित हो गए हैं। धार्मिक मनोंभावों का सघर्ष तथा वासना और कर्तव्य का दर्शन प्रस्तुत अपूर्ण पुस्तक में अधिक स्पष्ट दीख पड़ता है। बौद्ध और ब्राह्मण धर्म तथा हिन्दू-धर्म का अन्त विरोध, सघर्ष जीवन रूप में चित्रित कर जैसे लगता है 'प्रसाद' ने बौद्ध धर्म की अहिंसा और कूठापूर्ण, निरीह जीवन के विपरीत,

१ 'इरावती' की पाठ्यलिपि के साथ लेखक के संशोधन-पत्र, नो भावपीठिका हैं।

पौरुषत्वपूर्ण तेजस्वी, हिन्दू धर्म के आनन्दवाद को जीवन-हेतु, आवश्यक अनुभव किया, जो उनकी टिप्पणी द्वारा भी व्यक्त है। 'प्रसाद' ने अपने युग में गांधीवाद की अहिंसा-नीति द्वारा भारतीय आनन्द का हलम और नत होते देख जैसे पृष्ठभूमि उपस्थित कर इस समस्या को ग्रहण किया। गांधी-सिद्धांत की शीतलता और निरीहता से, अहिंसा से, अंग्रेज अपनी प्रभु-सत्ता द्वारा लाभ उठा, दमन कर, भारतीय स्वातंत्र्य-मग्न को नष्ट करने में तत्पर थे। गांधीजी द्वारा संचालित अहिंसक आंदोलन अनेक बार असफल रहा, और इन सभी दृश्यों, सभी घटनाओं से जैसे 'प्रसाद' की आत्मा पर कुठाराघात हुआ, सकेत-पत्र द्वारा ऐसा ही ज्ञात होता है। यशपाल की कृति 'दिव्या' सर्वथा भिन्न-भाव-भूमि है। दिव्या हिन्दू धर्म द्वारा असन्तोष ही असन्तोष प्राप्त कर मारिश (चरवाक) को ग्रहण कर लेती है। 'इरावती' में इरावती का बौद्ध धर्म से असन्तोष और ब्रह्मचारी पुजारी का ओजपूर्ण आनन्दवाद प्रचार' उपयुक्त तथ्य प्रकट करते हैं। (स्मरण रहे, 'कामायनी' की सृष्टि आनन्दवाद को लेकर ही है। और 'कामायनी' के पश्चात् 'इरावती' की सृष्टि आरम्भ हुई थी।) 'चन्द्रगुप्त' में चाणक्य के ब्राह्मणत्व का तेज एक ही दिशा का सकेत करता है। श्री वृन्दावनलाल वर्मा की कृतियों में बौद्ध काल नियोजित नहीं है, तथैव वर्मा जी मध्ययुग को ही मुख्यतः ग्रहण करते हैं। ('भुवन विक्रम' ही एक अन्य काल की ऐतिहासिक भूमि पर आवारित है, वह उत्तर-वैदिककालीन है) जिसमें धार्मिक सघर्ष के ऊपर राजनैतिक सघर्ष मूलभूत है। परन्तु, यह अवश्य स्वीकार किया जायगा कि प्रसाद-चित्रित तत्पुगीन द्वेष-भाव, कुचक्र, परस्पर सघर्ष, राजनैतिक आलोडन-विलोडन बड़ा रोचक और मार्मिक है, जिस प्रकार वृन्दावनलाल वर्मा की ऐतिहासिक कृतियों में पाते हैं। डा० रागेयराघव की कृतियों की भी इस दृष्टि से प्रशंसा की जायगी।

ऐतिहासिक वस्तु-ग्रहण कर, सर्वथा महत्वान्वित एव मौलिक खोज, नवीन वस्तु सत्य का उद्घाटन और ऐतिहासिकता का काव्यात्मक तूलिका द्वारा सफल प्रस्तुतीकरण एव अकन प्रसाद जी की विशिष्टता हैं। उन्होंने जितने प्राचीनतम काल-खण्डों के अन्दर प्रविष्ट कर नवीन सत्यो की खोज की है, वे अपेक्षित महत्व की वस्तु हैं। 'चन्द्रगुप्त' 'ध्रुव स्वामिनी' आदि नाटको एव उनकी भूमिकाओं के अध्ययन द्वारा इस सत्य को समझा जा सकता है। निश्चय ही यह आशा की जाती है कि 'इरावती' की पूर्णता एव इसकी भूमिका भी हिन्दी-संसार के लिए अत्यन्त मूल्यवान वस्तु होती। ऐतिहासिक मौलिक चिन्तन वृन्दावनलाल वर्मा की कृतियों में पाते हैं। डा० रागेय राघव ने भी ऐतिहासिक तथ्य की ओर विशेष ध्यान दिया है।

१ ब्रह्मचारी का स्पष्ट मत है—“मेरी विचारधारा पगु नहीं है, उन्मुक्त नील आकाश की तरह विस्तृत, सबको श्रवकाश देने के लिए प्रस्तुत। चारों ओर आनन्द की सीमा में प्रसन्न और वह प्रसन्नता प्रत्येक श्रवस्था में रहने वाले प्राणियों के विरुद्ध न होगी, चारों ओर उजला उजला प्रकाश, जैसे, त्याग और ग्रहण अपनी स्वतन्त्र सत्ता अलग बनाकर लड़ते नहीं। विश्व का उज्ज्वल पक्ष अधिकार की भूमिका पर नृत्य करता देख पड़े, सबको आलिंगन करके आत्मा का आनन्द, स्वरूप, शुद्ध और स्वयंश रहे यह स्थिति क्या अच्छी नहीं? कहीं अशिव नहीं। सर्वत्र शिव। सर्वत्र आनन्द। फिर क्यों भय!” (इरावती)।

‘इरावती’ प्रसाद की कुछ अन्य कृतियों के सदृश नारी-प्रधान है, जिस आधार पर नामकरण भी हुआ है। प्रसाद द्वारा चित्रित नारी-पात्र अद्भुत महत्वयुक्त व्यक्तित्व का गुह्य लिये रहती है। वृन्दावनलाल वर्मा की ऐतिहासिक उपन्यास-कृतियों के साथ भी ऐसा ही है। उनके अधिक ऐतिहासिक उपन्यास नारी-जीवन के चित्र पर आधारित हैं। जयशंकर प्रसाद और वृन्दावनलाल आदि में नारी के प्रति अत्यन्त जागरूकता देखते हैं, जिसका आवश्यक कारण है, वे अशक्त और हीन-दीन समझी जाने वाली नारियों का गौरव प्रतिष्ठान एव स्वतन्त्रता की मञ्ची छवि और युगानुकूल उत्पन्न नारी-आन्दोलन मूलभूत कारण है (इस तथ्य पर युगचेतना और पृष्ठभूमि शीर्षक अध्याय में विस्तार से प्रकाश डाला जा चुका है)।

जिस प्रकार वृन्दावनलाल वर्मा की कृतियों में रोमांस पर्याप्त दृष्टिगत होता है, उसी प्रकार प्रसाद की ‘इरावती’ में भी पाते हैं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, राहुल सांकृत्यायन, यशपाल, डा० रामेय राघव, भगवतीचरण वर्मा, चतुरसेन शास्त्री, स्कॉट (Walter Scott), ड्यूमा आदि सभी ऐतिहासिक उपन्यासकारों की कृतियों में यह तत्व वर्तमान है। परन्तु यह भी मैं पूर्व ही स्पष्ट कर चुका हूँ कि वर्मा जी के कई पात्र देश-कर्तव्य के सम्मुख व्यक्तिगत प्रेम का बलिदान कर देते हैं। ‘इरावती’ में अग्निमित्र का व्यक्तिगत प्रेम राष्ट्र-प्रेम से प्रमुख है, पता नहीं आगे चलकर वह प्रेम किस रूप में बदलता, कृति के पूर्ण होने पर ही निश्चय रूप से कुछ कहा जा सकता था।

‘इरावती’ की भाषा वर्मा की कृतियों से अधिक सश्लिष्ट, सस्कृतनिष्ठ और अलंकारिक है और रामेय राघव, भगवतीचरण वर्मा की ऐतिहासिक कृतियों की भाषा के बहुत समीप है। वृन्दावनलाल वर्मा की भाषा अत्यन्त सरल और सहज है। उदाहरणार्थ ‘इरावती’ के कुछ स्थल देखें—“सगीत समारोह था। पुष्प पात्रों में अगर और कस्तूरी की वत्तियाँ जल रही थी, वड़े-वड़े दीपधारों में गंध तेल की दीपिकाएँ अपने अन्नक के खोल में जल रही थी। आमोद से कक्ष भर उठा था। पर्दे डाल दिये गये थे। वीणा गुजरित हुई। मृदंग पर थाप पडे। वीणा के विलम्बित स्वर लहराने लगे। (पृष्ठ १२४) और जालीदार चाँदी के वड़े-वड़े निवात, जिनके भीतर अन्नक लगे हुए थे, अपने पचदीप को जैसे अपने भीतर ही जला रहे थे। ठीक उसी तरह अग्निमित्र भी जल रहा था। (पृष्ठ १३३) अलंकारिता के अतिरिक्त वार्तालाप में प्रसाद जी अपनी प्रसिद्ध प्रवृत्ति के अनुरूप सूत्रमय वाक्यावल्या देते चलते हैं, दार्शनिकता सर्वत्र साथ चलती है, इनके नाटकों में तो निम्न स्वर के पात्र भी गम्भीर बातें बोलते हैं। “सृष्टि, स्थिति, सहार, तिरोभाव और अनुग्रह की नित्य लीला से समस्त अवकाश भर उठा है। आत्मशक्ति के विस्तृत विद्युत्कण अपने स्वरूप में चमक उठो, उठो मगलमय जागरण के लिए विषाद निद्रा में उठो।” (इरावती पृष्ठ ६९) और “इस भेदपूर्ण विवेक की सीमा खोजते हुए जब हम आते हैं, तब सत्य का वही स्वरूप सामने वाता है, जिसमें हम पुद्गल मात्र बन जाते हैं और सदैव किसी उच्च अप्राप्त सत्य को पाने के लिए तरसते रहते हैं।” (इरावती, पृष्ठ १२९)। परन्तु वृन्दावनलाल वर्मा जी सरलता के सयोजक हैं, उपासक हैं, गम्भीर और दार्शनिक एव गूढ तत्वों को

भी वे सरल रूप में रखते हैं, सरल भाषा में व्यक्त करते हैं। उदाहरणार्थ हम 'भुवन विक्रम' को देख सकते हैं। "परन्तु जहाँ प्रसाद की भाषा में कवित्व या दर्शन का अन्त स्रोत प्रवहमान है, वहाँ यशपाल के वाक्यों में ("दिव्या" में) भाषा क्लिष्टमात्र है।"^१ द्विवेदीजी के 'वाणभट्ट की आत्मकथा' उपन्यास में भी ऐसी ही असाधारण भाषा है, जिनका लेखक को ही यशपाल की तरह शब्दार्थ देना पड़ा है।

अन्त में इतना ही कहा जायेगा कि 'इरावती' अधूरी होकर भी उपेक्षनीय और अमहत्वपूर्ण नहीं है। पता नहीं किसी आधार पर नलिन विलोचन शर्मा ने इसे महत्वहीन मान लिया है।^२

श्री वृन्दावनलाल वर्मा और श्री राहुल साकृत्यायन

श्री राहुल साकृत्यायन महान् विद्वान् एव चिन्तक व्यक्ति हैं। हिन्दी को उन्होने अनेक प्रकार की वस्तुओं से समृद्ध करने का सफल प्रयत्न किया है, इमे हिन्दी के प्रत्येक पाठक स्वीकार करेंगे। 'मधुर स्वप्न', 'सिंह सेनापति', और 'जय यौधेय' उनके ऐतिहासिक उपन्यास हैं जिनके आधार पर हम उनका तुलनात्मक मूल्यांकन (ऐतिहासिक उपन्यासकार की दृष्टि से) उपस्थित करेंगे।

'मधुर स्वप्न' १९५० में प्रकाशित ३३५ पृष्ठों का उपन्यास है जिसकी "रग-भूमि दजला (तिक्का) से वक्षु नदी (मध्य एशिया) तक की है और काल ४९२ से ५२९ ई०।" (प्राक्कथन-लेखक) इसमें कवात् के राजत्व काल में होने वाले शोषण, चिन्तन वृत्ति, धार्मिक सघर्ष आदि का बड़ा प्रामाणिक तथा कटु चित्र है। 'सिंह सेनापति' भी राहुल जी की ऐतिहासिक 'मौलिक कृति है' (राहुल जी ने स्वयं मुझे एक पत्र में ऐसा लिखा था) जिसमें वैशाली गणराज्य के सेनापति सिंह का अद्भुत पराक्रम पूर्ण जीवन चित्रित है। कथानक का आरम्भ तक्षशिला के आचार्य बहुलश्व के शिष्यत्व ग्रहण करते, शिक्षारम्भ से होता है। इसमें गणराज्य लिच्छवियों के युग की घटना है, जिसमें तत्पुगीन मुक्त व्यवहार, सामाजिक धारणाओं आदि का स्पष्ट चित्रण है।

'जय यौधेय' आत्मकथारूप में यौधेय गण के जय नामक व्यक्ति पर आधारित ऐतिहासिक उपन्यास है (स्मरण रहे, आत्मकथा के रूप में सफल ऐतिहासिक उपन्यास इने-गिने हैं। वाण भट्ट की आत्मकथा (द्विवेदी कृत) भी इसी शैली में लिखित है) जिसमें ई० सन् ३५०-४०० (गुप्त सवत् ३०-८०) की राजनीति, सामाजिक सांस्कृतिक अवस्था का सफल चित्र अंकित है। 'मधुर स्वप्न' और 'सिंह सेनापति' में धार्मिक, आर्थिक सघर्ष एव 'जय यौधेय' में गणतन्त्री भावना एव राजतन्त्र का सघर्ष मुख्य है और उसी की पृष्ठ-भूमि में व्यवहार, आचार-भावना, मनोवृत्ति, आर्थिक, सामाजिक दशा उल्लेखित है। परन्तु यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि 'मधुर स्वप्न' के कथानक का विकास, विस्तार, परिणति, आलोडन-विलोडन अधिक सफल हो पाता यदि अवान्तर प्रसंग, अनावश्यक विस्तार एव सैद्धान्तिक चर्चा में समय रखा जाता। सत्य तो यह है, उससे बहुत सीमा तक शैथिल्य उत्पन्न हो गया है, जिज्ञासा के संचरण में

१ सियारामशरण प्रसाद— 'दिव्या एक अध्ययन' पृष्ठ २१।

२ शर्मा जी ने 'हिन्दी उपन्यास' लेख में ऐसा विचार प्रकृत किया है।

व्याघात उपस्थित होता है। अन्दरजंगर ने जो 'बहुजन हिताय दीन (धर्म)' बुद्ध के सिद्धान्त आदर्श समाज को प्लातोन की अधिक व्यावहारिक राजनीति से एक लोक-हित निमित्त दीन प्रचलित करना चाहा था (जो साम्यवादी भावना के सन्निकट था), वह वहाँ के कट्टर, धर्मरूढिग्रस्त धार्मिक नेताओं और शोषक, हिंसक राजतन्त्र के पोषक द्वारा कुछ काल के लिए नष्ट कर दिया गया, 'मधुर स्वप्न' खण्डित कर दिया गया। 'सिंह सेनापति' का कथानक क्रमशः रोचकतापूर्ण विकसित होता हुआ समाप्त होता है, परन्तु मध्यभाग में गतिशीलता में, आचार-प्रणाली और व्यवहार आदि के विस्तृत चित्रण की प्रकृति के फलस्वरूप शिथिलता आ गई है। 'जय यौधेय', 'मधुर स्वप्न' और 'सिंह सेनापति' सभी में जन हितार्थ राजतन्त्र का विरोध तथा गणराज्य की श्रुतियों पर प्रकाश डाला गया है। 'सिंह सेनापति' में तो स्पष्ट लिखा है—“राजतन्त्र नर-नारियों का बन्दीगृह है। वहाँ राजा के सम्मुख मनुष्य का कोई मूल्य नहीं। वहाँ नारीत्व क्रीडा और कामुकता के लिए खिलौना है। वहाँ स्वतन्त्र मानव के लिए कोई स्थान नहीं।” (पृष्ठ १०७) उन्होंने अपनी पुस्तक 'राजस्थानी रनिवास' में इसका बड़ा धार्मिक और खुला रूप उपस्थित किया है। वृन्दावनलाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यास के दृष्टिकोण से इनका दृष्टिकोण सर्वथा भिन्न है। वृन्दावनलाल वर्मा जी ने जहाँ नृपति के आदर्श स्वरूप पर विशेष ध्यान दिया (लक्ष्मीबाई, अहिल्याबाई आदि उदाहरण हैं) वहाँ राजतन्त्र का ही आमूल विरोध राहुल जी की कृतियों में पूर्ण उभार के साथ है। राजतन्त्र के विद्रोहात्मक स्वर में लेखक (राहुल जी) के मानस में बँठी भारत पर स्थापित अंग्रेजों की राजतन्त्री प्रणाली भी है। 'सिंह सेनापति' में (क) ऐतिहासिकता, (ख) बौद्ध धर्म आस्था, (ग) हिन्दुओं का भोज्य, रहन-सहन माम-भक्षण, (घ) विलासिता, (ङ) राजनैतिक रग, (च) रोमांस, (छ) स्वामाधिक मनोवैज्ञानिक क्रिया, प्रक्रिया, आदि का चित्र देखा जा सकता है। प्रायः यही प्रवृत्ति 'जय यौधेय', 'मधुर स्वप्न' में भी दीख पड़ती है। धर्म के प्रति अच्छा regard (आदर) निश्चित रूप से उनकी सभी कृतियों में है (स्मरण रहे, राहुल जी बौद्ध धर्म से बहुत निकट मनोभूमि रखते हैं और उसका बहुत प्रभाव अपने पर स्वीकार करते हैं)। वृन्दावनलाल जी में बौद्ध धर्म की स्वीकृति और आस्था नहीं। परन्तु, एक और विशिष्टता पर प्रकाश डालना आवश्यक है कि हिन्दी के प्रायः सभी ऐतिहासिक उपन्यासों की भूमि भारतवर्ष है। वहाँ राहुलजी ने प्राचीनतम काल-खण्डों (वृन्दावनलाल ने मुख्य रूप से मध्य युग को ग्रहण किया, केवल 'भुवन विक्रम' को छोड़कर) के साथ ही भारत से दूर की भूमि को भी अपने इतिहास ज्ञान के बल पर, पूर्ण प्रामाणिकता तथा ऐतिहासिक मत्वों के साथ उपस्थित किया। वृन्दावनलाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों के साथ भी यह सत्य है (ऐतिहासिक प्रामाणिकता) 'सिंह सेनापति' और 'जय यौधेय' में 'वाद' विशेष का स्पष्ट प्रचार नहीं है, जिसके फलस्वरूप 'मधुर स्वप्न' से ये दोनों कृतियाँ अधिक सफल और रोचक बन पड़ी हैं। 'जय यौधेय' इन सभी में अधिक सरसता तथा औपन्यायिक सफलता पा सकता है। इसमें सिद्धांतों की चर्चा में पृष्ठों के पृष्ठ अनावश्यक रूप से नहीं रमे गए हैं। इसमें साम्यवादी विचारधारा के प्रति आस्था प्रकट कर भी प्रचार (propaganda) ऐसा नहीं लगता है, जैसा हमें कभी-कभी 'मधुर स्वप्न' में अनुभव होता। नाथ इमका

कथानक भी अधिक जिज्ञासापूर्ण, सशक्त, स्वाभाविक ढंग में मंचरित एव मोड खाता चलता है। कोई भी अश विच्छिन्न या अवान्तर और व्यर्थ नहीं, जैसा 'बैशाली की नगर वधू' (चतुरसेन शास्त्री कृत उपन्यास) में दीखता है। 'बैशाली की नगर वधू' इस दृष्टि से बड़ी असम्बद्ध घटनाओं और अवान्तर विषयान्तरो युक्त असफल कृति है।

यद्यपि इन दो उपन्यासों का अंत दुःखात्मक है, 'मधुर स्वप्न' तथा 'जय यौधेय' परन्तु लेखक में नैराश्य या कुठा नहीं, उसे विश्वास है कि 'मज्जा ने धरती, आकाश, पर्वत, पानी सब बनाया, साथ ही आदमी को कितना सुन्दर ही नहीं, कितना चमत्कारिक हाथ दिया, ऐसा हाथ जो मनुष्य छोड़, किसी के पाम नहीं है। उसी हाथ ने यह सब कुछ किया। उसी हाथ से काम करो, ससार में दुःख का लेश नहीं रह जायगा

अन्त में मनुष्य अवश्य अपने ध्येय पर पहुँचेगा, वह ध्येय है समस्त मानवों की समता, परस्पर प्रेम और सार्वत्रिक सुख-समृद्धि।" (पृष्ठ १२८ 'मधुर स्वप्न') और "सत्य का अकुर कभी पद-दलित नहीं किया जा सकता। एक बार भूमि के अन्दर दब जाने पर भी वह फिर उठता है।" (पृष्ठ ३०७, वही) और वह मार्ग है कि "मनुष्य के भीतर से तेरा-मेरा का भाव उठ जाए।" सिंह सेनापति तो अन्त में बौद्ध धर्म ग्रहण कर लेता है। राहुल जी ने बुद्ध धर्म की व्यापकता एव उसकी सफलता के आधारभूत तत्वों पर प्रकाश डालते हुए, सिंह का बौद्ध धर्म स्वीकार कर, उसकी (उक्त विचारधारा की) महानता का संकेत किया है (स्मरण रहे, वे अपनी भावना का बौद्ध धर्म से अधिक सामंजस्य देखते हैं) - "बुद्ध धर्म और सच को त्रिरत्न कहते हैं, क्योंकि यही दुनिया में रत्न की भाँति सर्वश्रेष्ठ पदार्थ है।" (सि० से०, पृ० ३०९) इसके विपरीत प्रसाद के ऐतिहासिक उपन्यास 'इरावती' और उनके नाटकों में मुख्यतः ब्राह्मण धर्म का तेजस्वी स्वर है। वृन्दावनलाल के उपन्यासों में निराशा का स्वर नहीं, वे प्रायः आदर्शमूलक हैं।

'जय यौधेय' और 'सिंह सेनापति' में युद्ध तथा शिकार का बड़ा आकर्षक चित्र है, जिस प्रकार सफल चित्र वृन्दावनलाल वर्मा की कृतियों में पाते हैं। 'जय यौधेय' में प्रकृति चित्रण भी बड़ा सफल है (उदाहरणार्थ उत्सव संकेत आदि प्रकरणों में पहाड़, समुद्र आदि के वर्णनों में देख सकते हैं)। लेखक का यात्रा-अनुभव इसमें प्रतिफलित हो उठा है।

हाँ, यही पर हिंदी-पाठकों से यह कहना आवश्यक नहीं होगा कि अपनी प्रकृति तथा दृष्टिकोण के फलस्वरूप जहाँ हिंदी के लेखक जिसमें जयशंकर प्रसाद भी हैं, 'चन्द्रगुप्त' आदि की प्रशंसा करते हैं, वहाँ राहुल जी ने 'जय यौधेय' में लाक्षित किया है, क्योंकि वह राजतंत्र का पोषक था, गणराज्य का भक्षक था, और उसी प्रसंग में कालिदास की, जो सामन्तो और नृपो के आश्रम में रहते थे, भर्त्सना की है। वस्तुतः यह दृष्टिकोण का ही प्रतिफलन है। 'ध्रुवस्वामिनी', में जहाँ प्रसाद जी ने चन्द्रगुप्त को वीर, बुद्धिमान तथा आदर्श व्यक्तित्व स्वीकार किया है, वहाँ राहुल जी ने उसे कामुक, धूर्त कहा है और उसी के हाथ रामगुप्त की हत्या करादी है। प्रसाद जी की खोज से यहाँ राहुल जी का मेल नहीं खाता। और जय चन्द्रगुप्त से युद्ध करता, अपने गणराज्य की रक्षा में तत्पर, मर मिटता है, जिस प्रकार क्षासी की रानी लक्ष्मी

दीखता है, आँखों का प्राधान्य इसमें भी अन्य इन्द्रियों की अपेक्षा अधिक है—रूप का, रंग का, शोभा का, सौंदर्य का, इसमें भी जमकर वर्णन किया गया है। 1¹ और सचमुच प्रस्तुत पुस्तक में बाणभट्ट की दृष्टिचेतना और प्रवृत्यानुकूल लेखक ने सौंदर्य और रूप वर्णन की प्रवृत्ति का परिचय देकर सत्यता निहित करने का प्रयत्न किया है। साथ ही उन्होंने अतरंग भाव-भूमियों का भी सफल संयोजन किया है और इसी से प्रस्तुत उपन्यास की आत्म-कथा के रूप में लिखे जाने पर भी औपन्यासिक जिज्ञासा और सफलता बढ़ गयी है। वर्मा जी ने इस पद्धति में उपन्यासों की सृष्टि नहीं है परन्तु, वे भी अतरंग-अहिरंग चित्रण की सफलता के श्रेष्ठ अधिकारी हैं। उदाहरणार्थ 'कच-नार', 'गुड कुडार' आदि किसी भी ऐतिहासिक उपन्यास को देख सकते हैं।

सबसे बड़ा साम्य भावना का है। डा० द्विवेदी जी की प्रवृत्ति आदर्शोन्मुख है और वर्मा जी की भी। वर्मा जी और द्विवेदी जी दोनों ही नारी का आदर्श प्रतिष्ठापित करते हैं—दोनों ही नारी के प्रति श्रद्धालु और उदार हैं। नारी-महत्ता और आदर्श अभिव्यक्तिकरण की दृष्टि से दोनों का मूल्यांकन किया जा सकता है।

डा० साहव ने तो नारी को 'देवमंदिर' ही माना है। इतनी ही पवित्रता वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में देख सकते हैं। वे नारियाँ जो प्रेम करती हैं तो सात्विक और कुछ ऐतिहासिक भ्रष्ट नारियाँ यदि वर्मा जी द्वारा चित्रित हुई हैं तो वे भी ज्ञान प्राप्त कर पवित्र बन जाती हैं। 'अहिल्यावाई' में इसका स्पष्ट उदाहरण है। डा० साहव ने एक भी भ्रष्ट नारी का चित्रण नहीं किया है। यदि निपुणिका नर्तकी है तो भीतर से महान आत्मा से पवित्र चरित्र से, उच्चकार्य ने अद्वितीय। वर्मा जी के प्रेम में शरत की गरिमा है और डा० साहव के प्रेम में भी आदर्श नारी का सौंदर्य है, शृंगार है।

'बाणभट्ट की आत्मकथा' का कथानक रोचक, जिज्ञानापूर्ण, गतिशील तथा सजीव है, औपन्यासिक दृष्टि से अपेक्षित महत्त्व का अधिकारी है। वार्तालाप, चरित्र-चित्रण आदि सभी औपन्यासिक तत्त्व इनमें विद्यमान हैं।

लेकिन भाषा के संबंध में परन उठता है। डा० द्विवेदी ने बाण की सामानिक और जलकारिक भाषा प्रवृत्यानुकूल ही भाषा को ग्रहण किया है जिस प्रयान में 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में स्पष्टतया दो भाषा संलिया दृष्टिगत होती हैं।

(क) "मैं तेजी से बड़ा जा रहा था। भावी जीवन की रंगीन कल्पनाओं ने झूठे-झूठे, मनुष्य को आस-मान देखने की फुरमत कहा होती है। मैं एक प्रकार से आज मूढ़ बन चला रहा था। इसी समय एक क्षीण क्रमल कठ ने पुकारा—“भट्ट, ओ भट्ट, इधर देखो, मुझे पहचानते हो ?” इन आवाज ने मुझे चौंका दिया। इन चुड़चुड़ा न्यायवीश्वर ने मुझे पहचानने वाला यह कौन है ? भागते हुए इन छंटे को बल्ला जिन प्रकार रोक देती है उन्ही प्रकार मेरी दीर्घता हुई विचार-धारा को इन आवाज ने रोक दिया।”²

१ 'बाणभट्ट की आत्मकथा', पृ० ३२३।

२ वही, पृ० १७।

क्योंकि वह मृग जाति की मानी गई। चारवाकू संहिता में अडा-प्रकरण है परन्तु इस विषय में वह मौन है। वैदिक-शास्त्र भी उसी प्रकार मौन है। निगट ने केवल रक्त को दोष-पूर्ण बनाने वाला मांस को कहा है। ऋग्वेद में आए प्रकरण को विचारकों ने इन्द्रियो का दमन प्रतीक माना है। परन्तु, ऐतरेय ब्राह्मण (१ १५) में लिखा है कि प्रतिष्ठित अतिथि का सत्कार नृप को बैल या गाय मांस से करना चाहिए। आधुनिक संस्कृत में अतिथि का नाम 'गोध्व' (गाय मारने वाला) भी है। कृष्ण यजुर्वेद के ब्राह्मण, गोपथ-ब्राह्मण^१ में भी चर्चा है। शतपथ-ब्राह्मण में इस विषय पर विवाद है कि पुरोहित को गाय-मांस खाना चाहिए, या बैल का। अन्त में परिणाम निकाला गया कि दोनों ही मांस न खाए। परन्तु, याज्ञवल्क्य कहते हैं कि नर्म हो तो खा सकते हैं। (शतपथ ३।१।२।२१) महाभारत में हिमा का विरोध है।^२ इस प्रकार यह प्रश्न अलग से विचार-योग्य है। बुद्ध भी पशु-वध के विरुद्ध थे जैसा दीर्घनिकाय से पता लगता है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी और वृन्दावनलाल वर्मा

डा० द्विवेदी ने भी एक ऐतिहासिक कृति की सृष्टि की है जिसकी हिन्दी-साहित्य में विशेष चर्चा है। वह पुस्तक है 'वाण भट्ट की आत्मकथा'। यद्यपि नाम-करण में 'आत्मकथा' शब्द व्यवहृत है और यह प्रथम पुरुष में लिपिवद्ध है फिर भी यह एक सफल उपन्यास है। यो इसमें भी कुछ त्रुटियाँ हैं जिनकी चर्चा हम नीचे करेंगे।

"इतिहास की दृष्टि से छोटी-मोटी कुछ असंगतियाँ चाहे निकल आँ पर अधिकांश में उपलब्ध ऐतिहासिक सामग्री से कथा की सामग्री का कोई विरोध नहीं है। विशेष लक्ष्य करने की बात है इस कथा के भौगोलिक स्थान। स्यारावीश्वर और चरणान्द्रि दुर्ग (चुनार) का नाममात्र का उल्लेख है। परन्तु भद्रेश्वर दुर्ग और इसके समीपवर्ती स्थानों का कुछ अधिक वर्णन है जो काफी सन्नेतपूर्ण है।"^३ अतएव ऐतिहासिकता पर लेखक ने ध्यान रखने का प्रयत्न किया है और महाराज हर्ष के वाणभट्ट को सफलतापूर्वक चित्रित करने का प्रयास किया है। इस दृष्टि से वर्मा जी से साम्य माना जा सकता है क्योंकि दोनों ऐतिहासिक सत्य से विमुख नहीं होते वरन् उसकी स्थापना का सफल प्रयत्न करते हैं। प्रसंगवश यह कहना अनुचित नहीं कि उक्त काल के चित्रण में डा० रामेय राघव की कृतियों के अध्ययन से कई स्थल मेल नहीं खाते।

"कादम्बरी की शैली के साथ कथा की शैली में ऊपर-ऊपर से बहुत साम्य

१ अथात् सवनीयस्यशोर्विभाग व्याख्यास्याम, उद्धृतव्यावदानानि, "इनुसजिहवे प्रस्तोतु कण्ठ सककुद प्रनिहर्तु"। श्येन पद्म उदगातुर्दक्षिण पार्श्वे सासम्भय्ये, सव्यमुपगात्रोणा सव्योत्। प्रतिप्रगातुदक्षिणा श्रोणीरथ्यास्त्री ब्रह्मश्रोडवमकथ्ये, ब्रह्माच्छासिन उरू पोतु सव्याश्रोणि होतुरपरसकथं मेत्रावरुणस्योरुच्छावाकस्य, दक्षिणादोर्नेष्ट सव्यान्सदस्य सदन्वानूक च गृहपत्तेर्जाहनी पत्न्यास्तासां ब्राह्मणेन प्रतिग्राहयति, वनिष्पुर्हृदय वृक्कौ चाह्गुल्यानि दक्षिणोबाहुरागनीधस्य सव्य आत्रेयस्य दक्षिणौ पादौ गृहपतेर्त्रैतप्रदस्यसव्योपादौ गृहपत्या व्रत प्रदाया । गोपथ ३।१८

२ अन्या इति गवा नाम, वस्तुताहन्तुमर्हति। न हिंसा धर्म उच्यते।

३ 'वाणभट्ट की आत्मा कथा', पृ० ३८७।

दीखता है, आखो का प्राधान्य इसमें भी अन्य इन्द्रियों की अपेक्षा अधिक है—रूप का, रंग का, शोभा का, सौंदर्य का, इसमें भी जमकर वर्णन किया गया है।^१ और सचमुच प्रस्तुत पुस्तक में वाणभट्ट की दृष्टिचेतना और प्रवृत्यानुकूल लेखक ने सौंदर्य और रूप वर्णन की प्रवृत्ति का परिचय देकर सत्यता निहित करने का प्रयत्न किया है। साथ ही उन्होंने अतरंग भाव-भूमियों का भी सफल सयोजन किया है और इसी से प्रस्तुत उपन्यास की आत्म-कथा के रूप में लिखे जाने पर भी औपन्यासिक जिज्ञासा और सफलता बढ़ गयी है। वर्मा जी ने इस पद्धति में उपन्यासों की सृष्टि नहीं है परन्तु, वे भी अतरंग-वहिरंग चित्रण की सफलता के श्रेष्ठ अधिकारी हैं। उदाहरणार्थ 'कच-नार', 'गुड कुडार' आदि किसी भी ऐतिहासिक उपन्यास को देख सकते हैं।

सबसे बड़ा साम्य भावना का है। डा० द्विवेदी जी की प्रवृत्ति आदर्शोन्मुख है और वर्मा जी की भी। वर्मा जी और द्विवेदी जी दोनों ही नारी का आदर्श प्रतिष्ठापित करते हैं—दोनों ही नारी के प्रति श्रद्धालु और उदार हैं। नारी-महत्ता और आदर्श अभिव्यक्तिकरण की दृष्टि से दोनों का मूल्यांकन किया जा सकता है।

डा० साहव ने तो नारी को 'देवमंदिर' ही माना है। इतनी ही पवित्रता वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में देख सकते हैं। वे नारियाँ जो प्रेम करती हैं तो सात्विक और कुछ ऐतिहासिक भ्रष्ट नारियाँ यदि वर्मा जी द्वारा चित्रित हुई हैं तो वे भी ज्ञान प्राप्त कर पवित्र बन जाती हैं। 'अहिल्याबाई' में इसका स्पष्ट उदाहरण है। डा० साहव ने एक भी भ्रष्ट नारी का चित्रण नहीं किया है। यदि निपुणिका नर्तकी हैं तो भीतर से महान् आत्मा से पवित्र चरित्र से, उच्चकार्य से अद्वितीय। वर्मा जी के प्रेम में शरत की गरिमा है और डा० साहव के प्रेम में भी आदर्श नारी का सौंदर्य है, शृंगार है।

'वाणभट्ट की आत्मकथा' का कथानक रोचक, जिज्ञामापूर्ण, गतिशील तथा सजीव है, औपन्यासिक दृष्टि से अपेक्षित महत्त्व का अधिकारी है। वार्ताश्रय, चरित्र-चित्रण आदि सभी औपन्यासिक तत्त्व इसमें विद्यमान हैं।

लेकिन भाषा के सन्ध में पश्न उठता है। डा० द्विवेदी ने वाण की नामासिक और अलंकारिक भाषा प्रवृत्यानुत्प ही भाषा को ग्रहण किया है जिन् प्रयान में 'वाणभट्ट की आत्मकथा' में स्पष्टनया दो भाषा गैलिया दृष्टिगत होती है।

(क) "मैं तेजी से बढ़ा जा रहा था। भावी जीवन की रगीन कल्पनाओं ने डूबते-इतराते, मनुष्य को आस-पास देखने की फुरसत कहा होती है। मैं एक प्रकार से आव मूढ़ कर चल रहा था। इन्ही समय एक क्षीण कोमल कठ ने पुनारा—“भट्ट, ओ भट्ट, इधर देखो, मुझे पहचानते हो ?” इस आवाज ने मुझे चौंका दिया। इन सुदूर स्थापनीश्वर में मुझे पहचानने वाला यह कौन है ? भागते हुए इन छोटे को वलगा जिस प्रकार रोक देती है उन्ही प्रकार मेरी दौड़ती हुई विचार-धारा को इन आवाज ने रोक दिया।”^२

१ 'वाणभट्ट की आत्मकथा', पृ० ३२६।

२ वही, पृ० १७।

उपर्युक्त भाषा-शैली अत्यंत सरल है ।

(ख) “ वृक्षों और लताओं पर वसत का प्रभाव पूर्ण रूप से व्याप्त हो गया था, विकसित मजरियों के मीरभ से स्वयं आकृष्ट भ्रमराजली ने आम के वृक्षों को छा लिया था, पुष्प-वृत्त के केसर-चूर्ण सघन भाव में वर्णित होकर वन भूमि को पीत बालुकामय पुलिन के रूप में परिणत कर रहे थे, पुष्प-मधु के पान से आमत्त भ्रमरियाँ विह्वल भाव से लता रूप प्रेखा-दोला पर झूला झूल रही थी, मत्त का कोकिल, लवली के विकसित पल्लवों के अन्तराल में लुककायित होकर पुष्प-मधु निकाल रहे थे और इसलिए उन पेड़ों के नीचे मधु वृष्टि-सी हो रही थी, किमी-किसी वृक्ष और लता से जीर्ण पुष्प गिर रहे थे और भ्रमर-भार से जर्जरित उनके गर्भ-केसरों से लता मडप मनोरम हो उठे ।”^१ ऐसे उदाहरणों के लिए ११६, ११८, १२१, २६६ आदि पृष्ठों को देख सकते हैं। यत्र-तत्र इससे भी बोझिल भाषा (‘वाणभट्ट की आत्मकथा’ में) व्यवहृत हुई है। भाषा कहीं-कहीं इतनी क्लिष्ट है कि उसका पर्यायवाची शब्द या सरल शब्द कोष्ठ में देना पड़ा है। ऐसी भाषा अनेकानेक स्थलों पर व्यक्त हुई है।

वर्मा जी के साथ यह सत्य नहीं है। उनके प्रकृति चरित्र में कुछ अलंकारिता आई है, परन्तु बोझिलपन नहीं। डा० द्विवेदी ने वाणभट्ट की प्रवृत्ति के अनुसार ऐसा किया है। कोष्ठ में शब्दार्थ देना या अति अप्रचलित शब्दों के प्रयोग जैसे ‘घन अलक्तक’ रस (महावर), कवरी (जूड़े) प्रच्छटपट (चादर), सिक्क-करण्डक (मोमवत्ती की पेटारी), सौगन्धिक पुटिका (इत्रदान), पतद ग्रह (पीकदान), तिरफरणी (पर्दा), रोमयन व्यस्त (पागुर में लगे हुए), समयमान (मुस्कुराते हुए) आदि दोष के ही परिचायक हैं। कोष्ठ में अर्थ बतलाते चलना औपन्यासिक दृष्टि से दोष के अन्तर्गत ही स्वीकार किया जायगा। क्योंकि यदि उनकी भाषा-शैली स्वभाविक ढंग से बनी थी तो कोष्ठ में शब्दों को देने की आवश्यकता न थी, यह पांडित्य-प्रदर्शन का मोह ही लगता है। फिर ‘फुट नोट’ देकर अशों की प्रामाणिकता और वर्णन के दृष्टि-ग्रहण पर प्रकाश डालना चाहा है, जो निरर्थक है। वर्मा जी इस प्रवृत्ति के विपरीत लेखक हैं।

‘वाणभट्ट की आत्मकथा’ में यह दोष वर्तमान रहने पर भी सफलता के अनेक तत्व हैं। इसमें तत्पुगीन पद्धति, शिल्प, साधना पद्धति, प्रचलित भावावृत्ति, वेपभूषा सब पर समुचित ढंग से प्रकाश पड़ता है। अवधूत अघोर का वर्णन भी सरस और सुन्दर माना जायगा।

इसमें उपमा और उत्प्रेक्षा का प्रयोग अत्यधिक है, जो वाणभट्ट लिखित होने की भावना पुष्ट करने के निमित्त है। वर्मा जी में यह प्रवृत्ति कदापि नहीं। परन्तु कुछ स्थल वाणभट्ट के बहुत ही सुन्दर हैं। “देवी के सामने एक लौह-वेदिका पर कज्जल के समान काला भैंसा स्थापित था, जिससे सारे शरीर पर भक्तजनों ने लाल धागे दे रखे थे। ऐसा लगता था वह साक्षात् यमराज का वाहन है और यमराज के रक्ताक्त हाथों से थप्पर मार-मार कर उसे चलाया है।”

त्यागपूर्ण प्रेम की इसमें महत्ती योजना है। निपुणिका का बलिदान ऐसा ही

है, "उसने प्रेम की दो दिशाओं का एक सूत्र कर दिया था।" यहाँ शरत की याद बरबस हो आती है। वर्मा जी की नायिका भी प्रेम के आदर्श को रखती है। उदाहरणार्थ, 'शांसी की रानी लक्ष्मी वाई' को देख सकते हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा और चतुरसेन शास्त्री

आचार्य चतुरसेन हिन्दी के पुराने लेखक हैं और उन्होंने कई ऐतिहासिक कृतियों हिन्दी को दी हैं जिनमें 'वैशाली की नगर वधू', 'सोमनाथ', 'वय रक्षाम', 'पूर्णाहुति' आदि कृतियाँ दृष्टव्य हैं।

सर्वप्रथम 'वैशाली की नगर वधू' को ही लें जो भूमिका सहित ८९७ पृष्ठों की मोटी पुस्तक है, परन्तु मुख्य विषय से सम्बन्धित कथा लगभग ४०० पृष्ठों में है और सब अवान्तर, निरर्थक, असम्बद्ध हैं, ज्ञान-प्रदर्शन की रुढ़िभावना से ग्रस्त हैं। जिस कृति में लगभग ४०० पृष्ठ निरर्थक और कथा से विश्रुत खलित एवं असम्बद्ध हो, उसे किसी भी दृष्टि से सफल कलाकृति नहीं स्वीकार किया जा सकता। पता नहीं किस गर्व से लेखक (आचार्य चतुरसेन शास्त्री) ने 'भूमि' में यह लिखा है, "पात्रों के नाम कुछ को छोड़कर प्रायः सभी काल्पनिक हैं। केवल ऐतिहासिक जनो का नाम सत्य है। पात्रों की काल परिधि का कुछ भी विचार नहीं किया गया, और आवश्यकता पड़ने पर इतिहास के सत्य की रक्षा करने की कुछ भी परवाह नहीं की गई है।" (पृष्ठ ८८५-८८६ भूमि)। आलोच्य कृति में इतनी अश्रुखलता, असगतियाँ हैं कि सबकी विस्तार से चर्चा की जाए तो पुस्तक ही तैयार हो जाए।

पूर्वाद्ध खण्ड में तो मूलतः मगर्व से सम्बन्धित तथा वैशाली नगर वधू से असम्बन्धित घटनाएँ हैं जिनकी चर्चा अनपेक्षित थी, परन्तु लेखक को मोह ने तथा अभिमान ने गलत मार्ग पर अग्रसर कर दिया है। चम्पानगरी, प्रसेनजित आदि की घटनाओं को छोड़कर और विस्तार के मोह से मुक्त होकर लेखक वैशाली की नगरवधू से मुसम्बद्ध वस्तु रखता तो उचित होता। प्रथम भाग में प्रसेनजित, चम्पा की राजकुमारी (राजनन्दनी), साम्य, महावीर काश्यप आदि सैकड़ों कल्पित तथा ऐतिहासिक पात्र हैं जिनसे वैशाली की नगर वधू का कोई प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं और वे द्वितीय भाग में कभी दर्शन भी नहीं देते, न उनकी कोई उपयोगिता ही निम्न होती है, और मालूम पड़ते हैं जैसे वे लोप हो गए हों। चरित्र का निर्माण कर निर्भाने की कला का उनमें सर्वथा अभाव है। द्वितीय भाग में भी कुछ घटनाएँ मोहवश लेखक ने उपस्थित की हैं जैसे छाया पुरुष, मन्वान भैरव की बल्बना, प्रतिहार-पत्नी आदि की चर्चा नितांत निरर्थक है। वह (भैरव) प्रतिज्ञा करता है कि कुण्डनी तथा अम्बपाली को निलेगा, उन्हें भोग करेगा, परन्तु कुण्डनी के बाद फिर अम्बपाली के पास नहीं जाना। यदि लेखक उसे अम्बपाली के निकट उपस्थित करता, और उसने कथानक पर प्रभाव उपस्थित करता तो उनकी उपयोगिता थी—परन्तु बीच में ही लेखक उसे भूल गया है, ऐसा ही अन्याय शास्त्री जी ने कई पात्रों के साथ किया है, अनाप्य निर्भाने की कला की कमी बुरी तरह सातकती है। कहां तक कहा जाए, यह शास्त्री जी की अमफल कृति ही है। कई अध्याय तो लेखक ने अपने ज्ञान-प्रदर्शन के लिए ही अनावश्यक

रूप से इसमें लिख डाले हैं। जैसे कीमियागर गौड-पाद आदि अध्याय। पता नहीं औपन्यासिक सफलता को समझने वाला लेखक यह कैसे लिखता है, "इस उपन्यास में हमने केवल हठपूर्वक यज्ञ की एक झलक दिखाने की चेष्टा की है।" परन्तु हठ सफलता में व्याघात है इसे लेखक को समझना चाहिए। सफल लेखक स्वाभाविकता का पक्ष लेता है। हठपूर्वक भरने से कला की चुस्ती में शिथिलता आती है। 'बोला से गगा' और 'सिंह सेनापति' को जिसे शास्त्री जी ने कहानी-कला तथा उपन्यास के साधारण 'गुण' से भी हीन कहा है, उसकी तुलना में शास्त्री की यह पुस्तक कदापि नहीं टहरी और वह एक आरम्भिक युग के किसी नये लेखक की रचना मालूम पड़ती है, किसी सिद्धहस्त की नहीं।

शास्त्री जी ने इसमें अम्बपाली तथा उसके कारण वंशाली के विनष्ट होने की घटना को उठाया है। इसका अन्त भी इतना प्रभावहीन हुआ है कि जरा भी मार्मिकता नहीं दीखती। और जो विचार उन्होंने वृन्दावनलाल वर्मा के लिए प्रकट किया है—“वृन्दावनलाल वर्मा इतिहास की सत्य-रेखाओं पर ही चले, इससे उनके उपन्यासों में इतिहास रस की अपेक्षा इतिहास सत्य अधिक व्यक्त हुआ है। इससे उनकी रचना में भावना और तल्लीनता की अपेक्षा सतर्कता अधिक व्यक्त हुई है। इस कारण उनके उपन्यास हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क पर अपना प्रभाव छोड़ते हैं और पाठक उनके पात्रों के सुख-दुख को अपने सुख-दुख में आरोपित नहीं कर पाता तथा एक सहानुभूतिपूर्ण दर्शनमात्र ही रह जाता है।” ये दोष वस्तुतः वृन्दावनलाल पर नहीं, शास्त्री जी पर ही घटित होते हैं। मैं विश्वासपूर्ण कह सकता हूँ वृन्दावनलाल के ऐतिहासिक उपन्यास मर्म को छूते हैं। उनमें (वर्मा जी में) चरित्र-निर्माण के साथ निभाने की भी कला है, अवान्तर प्रसंग और ज्ञान-प्रदर्शन का दुराग्रह नहीं है।

“वंशाली की नगर वधू” में पात्रों का मनोवैज्ञानिक चित्रण भी नहीं है। देखिए विम्बसार जब अम्बपाली से अभिसार कर लौटता है और उसे मालूम पड़ता है कि वह उसकी अपनी पुत्री नहीं, मातंगी के गर्भ से वर्षकार की पुत्री है, अर्थात् सौतेली पुत्री है, तो हर्ष से उछल पड़ता है। कितने अस्वाभाविक और भ्रष्ट रूप में लेखक ने उसे चित्रित किया है यह प्रत्येक पाठक सोच सकता है। इसी प्रकार की अनेक प्रक्रियाएँ-प्रतिक्रियाएँ हैं जिन्हें विस्तार-भय से यहाँ लिखना कठिन है।

युद्ध का प्रकाश-वर्णन आदि अध्याय मात्र वर्णनात्मक हैं जो पूर्णतया अरोचक हैं। उपशीर्षक में घटनाओं और विषयों को वाँटकर लिखना भी कोई नवीन टेकनीक नहीं है। जैसे धिक्कृत कानून, गण सन्निपात, नील पद्म प्रासाद आदि। आलोच्य-कृति में रोमास और युद्ध मूल है जो प्रायः ऐतिहासिक कृतियों में पाते हैं। इतना तो स्वीकार करना पड़ेगा कि रोमास और युद्ध का सुन्दर वर्णन है। महावीर और बुद्ध धर्म-प्रचार की घटनाएँ भी मूलकथा से सुन्दर ढंग से सुसम्बद्ध नहीं हो पाती हैं। एक प्रबल दोष है। बुद्ध धर्म के प्रचार और प्रसार का प्रसंग भी बड़े अनाकर्षक ढंग से वर्णित है।

इसमें कुछ व्यावहारिक दोष भी हैं जैसे नवजात शिशु का (जो तुरत पैदा हुआ हो) मुँह में अगूठा रखे चित्रित करना (पृ० १०२), आदि। इसी प्रकार महावीर का कुत्ते द्वारा काट खाया जाना चित्रित करना बड़ा अस्वाभाविक और अरोचक है।

महावीर को जिस रूप में चित्रित किया है, वह बड़ा दोषपूर्ण लगता है जैसे वच्चे उसे कुढाते हैं, कुत्ता दौड़ता रहता है, आदि। फिर उसकी विशेष चर्चा स्वीकार कर तुरत उनके, बड़ी सख्या में, शिष्य बन जाते हैं। पाठक उदाहरण के लिए 'सर्वजित महावीर' अध्याय देखें। बौद्ध धर्म के प्रचार तथा बुद्ध के धर्म दीक्षित होने में लेखक कोई व्यवस्थित, सुन्दर तर्कपूर्ण कारण उपस्थित नहीं करता और इससे साहित्यिक चाहना नष्ट ही हुई है। बुद्ध का वैशाली सभा में सम्मिलित हो तर्क-वितर्क करना उचित नहीं लगता। 'जैतवन में तथागत' आदि अध्याय भी अनावश्यक हैं जिसमें ज्ञान प्रदर्शन की भावना ही मूल रूप से कार्य करती है। यज्ञ आदि के विधान में लेखक का अध्ययन ही प्रमुख है।

प्रकृति चित्रण भी इसमें एकाध स्थल पर ही मिलते हैं जिसमें पुरानी पद्धति ही है, नवीनता नहीं, नवीन साँदर्यबोध नहीं, परम्परागतता मात्र ही है। एक उदाहरण देखें—“आम वीरा रहे थे और उसकी सुगन्ध से मत्त भीरो के गुञ्ज वातावरण में गूज रहे थे। वृक्षों ने नवीन कोमल परिधान ग्रहण किया था। शीत कम हो गया था। सान्ध्य क्षण मनोरम था। अस्तगत सूर्य की लाल-लाल किरणें नव कुसुमित वृक्षों पर लोहित प्रभा बिखेर रही थी।” (पृ० १४८) इसके विपरीत वर्माजी में प्रकृति बड़े स्वाभाविक सरस और आकर्षक रूप में चित्रित है।

स्वामिभक्ति, साँदर्य-शक्ति, राजनैतिक-सघर्ष, धार्मिक सघर्ष, तत्पुगीन राज्यों के उत्थान-पतन, ईर्ष्या-द्वेष आदि सुन्दर ढंग से आए हैं। इसमें भाषा के भी कई रूप मिलते हैं—(१) सरल भाषा—“पुष्करिणी का जल इतना निर्मल था कि उसके तल की प्रत्येक वस्तु स्पष्ट दोख पड़ती थी। उसमें अनेक रंगों के बड़े-बड़े कमल खिले थे। पुष्करिणी में सन्ध्या समय बहुत-सी रंग-विरगी मछलियाँ क्रीडा किया करती थी। पुष्करिणी के चारों ओर जो कमलवन था उसकी शोभा अनोखी मोहिनी शक्ति रखती थी।” (पृ० ३८) ऐसी ही भाषा प्रायः सर्वत्र प्रयुक्त है।

(२) कहीं-कहीं 'बछताती-पछताती' जैसे शब्दों का भी प्रयोग है।

(३) कहीं-कहीं अप्रचलित शब्दों का प्रयोग है जैसे लोधरेणु (पृ० ६५), चक्कलिकाए (पृ० ४८२) आदि।

(४) कहीं-कहीं नस्कृतनिष्ठ भाषा शैली भी उपस्थित हुई है, जैसे “उन्हें भगवान् ने धार्मिक कथा द्वारा नदशित, समादहित, समुत्तेजित नम्रहृषित किया।” (पृ० ७८०)।

(५) जलवारिक भाषा—“शुभ्रचंद्र की ज्योत्सना में, शुभ्र वसन भूषिता, शुभ्र वर्णा, शुभामना, अम्बपाली उस स्वच्छ शुभ्र शिला-चण्ड पर बैठी मृत्तिमती ज्योत्सना मालूम हो रही थी।” (पृ० ३२)।

(६) कहीं-कहीं भाषा शैली बड़ी अस्वाभाविक तथा कृत्रिम बन गई है। उदाहरण देखें—“उनही करवनी बड़े-बड़े इकतीस मणियों की बनी थी, जिनमें प्रत्येक का भार ग्यारह टक था। वे माणिक्य उमनी देह-चष्टि में लिपटे हुए उन मधु दिवन के प्रभात की स्वर्ण-शुभ्र में इकतीस वागरूप की छटा विन्तार कर रहे थे—उनकी घन सुचिदाण अलकें प्रभात की मद समीर में श्रौण कर रही थी। स्वर्णचचित कचुरी में

सुगठित युगल-यौवन दर्शको पर मादक प्रभाव डाल रहे थे ।" (पृ० ४८३) । एक और उदाहरण देखें—“एक दामी ने आकर गवाजो की रगीन चक्रलिकाए उधाड दी । दूसरी दासी गन्ध-द्रव्य जलाकर गन्धस्तम्भो पर रख गई । दो-तीन दामियों ने विविध मधुगन्ध वाले पुष्पो के उरच्छद-तोरण बाध दिये ।" (पृ० ४८२) । परन्तु वृन्दावनलाल की भाषा में एकरूपता है, कही अस्वाभाविकता नहीं । राहुल तथा यशमाल की भाषा-शैली में विविधता है ।

सब मिलाकर मेरे मनानुसार यह एक असफल औपन्यासिककृति ही मानी जायगी ।

‘पूर्णाहुति’ (चतुरसेन शास्त्री कृत) ‘पृथ्वीराज रामो’ पर मूलत आधारित है, जिममें लेखक की कोई विशेषता नहीं । मूल ग्रन्थ रामो को ही अप्रामाणिक स्वीकार कर लेखक ने ऐतिहासिक प्रवृत्ति पर सोच कर नहीं लिखा है । यह पुस्तक भी असफल और अमार्मिक है ।

‘वय रक्षाम’ भी ७६९ पृष्ठों की शास्त्री जी की एक असफल रचना है । स्मरण रहे, असफल मैंने औपन्यासिक दृष्टि से ही कहा है । लगभग ३०० पृष्ठों में ‘भाष्यम’ लिखकर लेखक ने उल्लेखित घटनाओं की प्रामाणिकता सिद्ध की है, जिसमें लेखक की प्रदर्शन प्रवृत्ति विशेष रूप से प्रकट होती है । इसमें कई अनावश्यक प्रसंग उठाए गए हैं । इसमें इतनी अरोचकता और अमम्बलता है कि पाठक झल्ला उठता है । एक इतिहास से भी कई गुणा अधिक इसमें अरोचकता है । पृष्ठ-पृष्ठ वश-परम्परा और वशो की उत्पत्ति विवरण आदि के लिए नष्ट किये गये हैं । उदाहरण के लिए पृ० १०० आदि देख सकते हैं । यत्रतत्र एक ही तथ्य की पुनरावृत्ति है । सूक्ष्म विश्लेषण, चरित्र निर्वाह, मानसिक दशा, अन्तर्संघर्ष, क्रिया-प्रतिक्रिया शून्य है—अन्तः प्रवेश नहीं है—इसकी कथा उसी प्रकार है जैसे एक इतिहासकार किसी तथ्य और वश आदि का विवरण देता आगे बढ़ता जाता है परन्तु यह दोष वृन्दावनलाल में नहीं है । वे पात्रों के निर्वाह की कला जानते हैं । उनके पात्र और कथानक जीवन्त और ठोस आधार लेकर उपस्थित होते हैं और औपन्यासिक तत्वों से सयोजित होते हैं ।

आलोच्य कृति में जहाँ कुछ वार्तालाप चलता है वहाँ बीच में अनावश्यक रूप से, ज्ञानमोह के कारण, प्रदर्शन की भावना से लेखक संस्कृत में वार्तालाप कराने लगता है, जिसकी वस्तुतः कोई उपयोगिता नहीं होती । इससे भी औपन्यासिक सौंदर्य में क्षति ही पहुँची है । एक उदाहरण देखें—

“रावण ने भी यह देखा । वह धीरे-धीरे आगे आया । मन्दोदरी ने खड़ी हो कर कहा—

“जयत्वार्य पुत्र । इद आयनम् ।”

“अये मन्दोदरी, आस्यताम् ।

“यदार्य पुत्र आज्ञापयति ।”—(पृष्ठ ९५) इसी प्रकार के वार्तालाप में पृष्ठ के पृष्ठ रंग डाले गए हैं । यत्र-तत्र मत्र उच्चारण काल में जहाँ संस्कृत वाक्यावल्या प्रयुक्त हुई हैं, वहाँ ऐसा प्रयोग नहीं खटकता जैसे मकराक्ष के यहाँ चरक का मत्र उच्चारण । परन्तु ऐसे अश न्यून हैं । कही-कही अध्याय के अध्याय संस्कृत में ही हैं । पता नहीं

किस आवेश में लेखक ने ऐसा किया है।

इसमें प्रकृति वर्णन परम्परागत है जिसमें कोई चारुता, मौलिकता और आकर्षण नहीं जो हम वृन्दावनलाल वर्मा, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, रागेय राघव आदि में पाते हैं। एक उदाहरण देखें—“इस समय शरद ऋतु वीत गई थी और हेमत आ गई थी। परम रमणीय गोदावरी के निर्मल जल में रावण स्वच्छद विहार करता और वहा की स्वच्छ वायु में स्फूर्तिलाभ करता था। इस समय वहा वन-उपवनों की शोभा निराली हो रही थी। सूर्य दक्षिणायन थे। यह काल हिमालय की ओर बढ़ने योग्य न था। वहा की वायु समशीतोष्ण थी। हेमत में रात्रि अधिक अचकार युक्त हो जाती है। रात्रि का समय भी दिन से बढ़ गया था। चंद्रमा का सीमाग्य भगवान् भास्कर ने हरण कर लिया था। कोहरे तथा पाले के कारण पूर्णिमा की रात्रि भी मलिन घूमिल-सी प्रतीत होती थी। वन-प्रदेश की शश्य श्यामला भूमि सूर्य के उदय होते ही सुहावनी प्रतीत होने लगी।” (पृष्ठ १६८, व० २०)

शास्त्री जी का मन रूप-वर्णन में विशेष मग्न रहा है। परंतु उस सौंदर्य एव रूप-वर्णन में परम्परागतता ही अधिक है बाह्य-पक्ष ही प्रबल है। उदाहरण के लिए पृष्ठ ८८, ९२, १७९, ४९८ आदि देख सकते हैं।

“वह सोलहो मुलक्षणों से युक्त थी। उसके केश काले, सघन, चिकने और घुघराले थे। वे पादचुम्बन कर रहे थे।” (पृष्ठ ८८)

“उन सुंदरियों के बीच घिरी हुई चित्रागदा नक्षत्रों के बीच में चन्द्रकला के समान सुशोभित होने लगी। वह उत्फुल्ल, शतदल कमल के समान प्रसन्नवदना, चल-चंचल मकरन्द लोलुप भ्रमर लोचना, हंसगामिनी, कमलगंधा चित्रागदा गंधर्वराज कन्या, काम सजीवनी-सी प्रतीत हो रही थी।” (पृष्ठ २००)

परंतु यह तो मानना ही होगा कि इसमें यत्र-तत्र युद्ध आदि का सुंदर वर्णन है। उदाहरण के लिए पृष्ठ १९१-१९२, आदि देखे जा सकते हैं।

आलोच्य कृति में भाषा की एकता भी नहीं है। कहीं-कहीं अत्यन्त कृत्रिमता आ गई है। भाषा के कुछ रूपों के उदाहरण नीचे उपस्थित किए जाते हैं—

(क) “कज्जल कूट के नमान गहन श्यामल, अनावृत, उन्मुख यौवन, नील-मणि-सी ज्योतिमयी बड़ी-बड़ी आँखें, तीखे कटाक्षों से भरपूर—जिसमें मद्यासन्नित लाल डोरे, मदघूर्णित दृष्टि, कम्बु-योवा पर अवर धरे-ने गहरे लाल उत्फुल्ल अधर उज्ज्वल हीरकावलि-सी धवल दंतपक्ति, नम्पुष्ट प्रतिविम्बित कपोल और प्रत्य मेघ-सी गहन गहन काली घुघराली मुक्त कुतलावलि, जिसमें गुंथे ताजे कमलदल, शतदल, कण्ठ में स्वर्ण-भार ग्रथित गुज्जा-भाल अनावृत, उन्मुख, अचल यौवन युगल पर निरंतर आघात करती हुई, मानल अनफलक भुजाओं में स्वर्णवलय और शीण कटि में स्वर्ण-मेखला, रक्तान्तरमंडित सम्पुष्ट जघननितम्ब, गुल्फ में स्वर्ण पंजनिया, उनके नीचे हेमतार-मूय ग्रथित कच्छप चर्म उपानत आवृत चरण-कमल नद्य किशोरी।” (पृष्ठ १)

(ख) “इसके बाद दीर्घज्ज्वल कुनुम धूप गन्धाद्य नामकागार, रोमन्त पर्यंक, विनत वितान, अभिनदनीय मृदुभाषण और सत्नेह-सत्रीड नमाघन, अविरल परिहास, पेशालाप-परिपूर्ण पुलकदतुर शरीरस्विहात्मलावयवा-नामिता।” (पृष्ठ ४६८)

(ग) "तृण ने धनुष पर हाथ डाला । गर्दन ऊची कर इधर-उधर देखा । वह लम्बे-लम्बे डग भरता वन में घुस गया । एक हरिण जोर कुछ पक्षी मार कर वह लौटा ।" (पृष्ठ ६)

(घ) कहीं-कहीं ठेठ हिंदी के शब्द भी प्रयुक्त हैं जैसे लल्लो-चण्णो (पृष्ठ ११३) ।

(ङ) कहीं-कहीं 'विग्विपन्न' आदि जैसे शब्द प्रयुक्त हुए हैं जो अप्रचलित हैं ।

(च) कहीं-कहीं अंग्रेजी आदि विदेशी शब्दों के प्रयोग भी मिलते हैं । जैसे "चिलियन, मुस्टेरियन, रेनडियन" आदि (पृष्ठ २२)

(छ) कहीं भ्रष्ट प्रयोग भी हैं जैसे—"मार्को की बात ।" (पृष्ठ ३५)

और ऐसे प्रयोगों के कारण भी आलोच्य उपन्यास निम्न कोटि का बन गया है ।

विचारगत भी इसमें अनेक दोष हैं जिनकी यहाँ सन्निस्तर चर्चा अनावश्यक लगती है । एक जगह शास्त्री जी ने लिखा है—"एट्रोपेटन", प्रदेश का देमावद पर्वत सारे सप्ताह में ऐसा स्थान है, जहाँ रात-दिन सूर्य अस्त नहीं होता । रात-दिन प्रकाश रहता है ।" (पृष्ठ १११ में) परन्तु आज के वैज्ञानिक युग के लेखक को ऐसी गलत बातें नहीं लिखनी चाहिए और इसकी चर्चा भी पुस्तक में अनावश्यक ही है । आरम्भ में जो शास्त्री जी ने वासनात्मक रूप चित्रित किया है वह भी अनावश्यक है तथा निम्नस्तर के लेखकों की याद दिलाता है । ६७२ में अभिमार का वर्णन भी परम्परागत ही है । पृष्ठ ५५० में हनुमान का एक महासर्प की जादूति वाले जीव द्वारा निगल लिए जाने पर गर्भ फाड़, बाहर निकल आना बड़ा अस्वाभाविक लगता है ।

हा, आलोच्य पुस्तक का नामकरण उचित है । "उसने (रावण ने) वैदिक-अवैदिक सारी प्रथाओं और परम्पराओं को मिला-मिलाकर 'रक्ष सस्कृति' की स्थापना की थी । 'वय रक्षाम' उसका नारा था ।" (पृष्ठ १०१) और यही प्रयत्न करता रावण उपस्थित हुआ है । शास्त्री जी ने रावण को वेदज्ञ तथा वेद लिखने वाला माना है, परन्तु यह एक विवादास्पद तथ्य है । डा० द्विवेदी इसे अप्रामाणिक मानते हैं ।

चौथी कृति 'सोमनाथ' है जो मुझे इनकी सर्वश्रेष्ठ रचना लगी । इसमें कथानक रोचक, पात्र जीवत तथा हृदय को छूते हैं । परन्तु के एम. मुशी के उपन्यास 'जय सोमनाथ' से अधिक इसकी सफलता नहीं मानी जा सकती है ।

'सोमनाथ' में करुणा और युद्ध का सफल निर्वाह है । घोषा बापा, ददा, चालुक्य आदि का शौर्य और युद्ध महत्वपूर्ण है जिसे निष्पक्ष पाठक अवश्य ही स्वीकार करेंगे । परन्तु गजनी के सैनिकों का वर्णन करते समय शास्त्री जी साधारण गणित का भी ध्यान नहीं रखते । उसके सैनिक मरते हैं, फिर भी उनकी सख्या में कमी नहीं होती और जैसे वे भूमि फाड़कर बाहर निकलते आते हैं ।

दामो महता, गजदेव, ददा, भीमसिंह, चोला, घोषा बापा आदि अनेक चरित्र शास्त्री जी के सफल चरित्र माने जायेंगे । निश्चय ही इसी कृति को लेकर शास्त्री जी को मैं ऐतिहासिक उपन्यासकार का महत्व दूंगा । भारतीय राज्यों में परस्पर द्वेष और असंगठन तथा तत्कालीन राजनैतिक-सामाजिक स्थिति का भी इसमें समुचित प्रकाश है । 'विराटा की पद्मिनी' और 'ज्ञासी की रानी लक्ष्मीबाई' को पढ़ते समय जिस प्रकार हृदय के तार वेदना और कषणा से झकृत हो उठते हैं, इसी प्रकार की स्थिति,

इसके कुछ स्थलों के पढते समय होती है ।

भगवतीचरण वर्मा और वृन्दावनलाल वर्मा

भगवतीचरण वर्मा हिन्दी के श्रेष्ठ गीतिकार, सफल व्यंगकथा लेखक और एकाकीकार माने जाते हैं । उन्होंने भी कुछ ऐतिहासिक उपन्यासों की सृष्टि की है, परन्तु इनमें ऐतिहासिक सत्य उतना प्रमत्त नहीं जितना वृन्दावनलाल वर्मा जी की कृतियों में उपलब्ध है । भगवती वावू के 'पतन' और 'चित्रलेखा' में अन्तिम कृति ही विशेष महत्वपूर्ण है । 'पतन' नवाब वाजिदअलीशाह के युग की कहानी है जिसमें उक्त नवाब तथा अन्य पात्रों की वामनाजनित उद्दाम लहरें हैं, परन्तु 'पतन' एक ऐय्यारी टाइप (Type) की कृति स्वीकार की जायगी जिसे लेखक ने सम्भवतः किंवदंतियों एवं कल्पनाधार पर निर्मित किया है, यद्यपि उसमें कुछ ऐतिहासिक पात्रों का भी नाम है । 'पतन' का प्रमुख पात्र वाजिदअलीशाह से मिलता है, उसे अपनी अलौकिक, अदृश शक्तिदार भविष्य की सूचना देता है । फिर भी उसे ऐतिहासिक महत्व कदापि प्राप्त नहीं हो सकता । स्मरण रहे, वृन्दावनलाल की कोई भी ऐतिहासिक पुस्तक ऐसे निर्वल आधार पर निर्मित नहीं है और न उनमें ऐय्यारी ही है ।

'पतन' की भाषा भगवतीचरण वर्मा की अन्य सामाजिक पुस्तकों की भाषा सदृश ही सरल है और सरलपन वृन्दावन जी की कृतियों में दृष्टगत है । फिर भी निष्कर्ष स्वरूप यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि औपन्यासिक दृष्टि से 'पतन' 'तीन वर्ष' की तरह ही असफल और महत्वहीन कृति है । वृन्दावनलाल जी की कोई भी ऐतिहासिक कृति इस प्रकार महत्वहीन, उपेक्षनीय नहीं है ।

'चित्रलेखा' निश्चय ही भगवतीचरण वर्मा की महत्वपूर्ण कृति है, जिसमें दार्शनिक चिन्तन मुख्य है । स्मरण रहे, उसमें मोह, राग, प्रेम, वासना आदि तात्त्विक दशाओं का दार्शनिक चिन्तन एवं उनपर विचार अभिव्यक्तिकरण की यह प्रवृत्ति प्रबल है, यह प्रवृत्ति हम वृन्दावनलाल जी में नहीं पाते हैं । प्रमगवश यह भी ज्ञातव्य है कि यह प्रवृत्ति 'पतन' से ही भगवतीचरण वर्मा में देखी जाती है जो 'चित्रलेखा' में व्यापकत्व ग्रहण करती है । 'चित्रलेखा' में मन्त्रिहित प्रवृत्ति से वृन्दालाल वर्मा का साम्य स्थापित नहीं किया जा सकता । भगवतीचरण वर्मा की प्रवृत्ति जहाँ अनेक भावगत पहलुओं और चिन्तनाओं पर रमती है, और उक्त तत्त्वों पर मूलतया आधारित हो व्याख्यात्मक प्रणाली ग्रहण कर उनकी चर्चा में मग्न रहती है, वहाँ वर्माजी (वृन्दावनलाल) इन सत्यों पर दार्शनिक की भाँति ठहर कर विचार नहीं करते । दार्शनिक-उल्लङ्घन वृन्दावनलाल वर्माजी के सम्मुख नहीं है । वे सहज शब्दों में अपनी बात, जना मन्तव्य एवं विचार प्रकट करते चलते हैं । उदाहरणार्थ, 'भुवन विक्रम' को देख सकते हैं । इसलिए 'चित्रलेखा' एक विचार कोटि की रचना मानी जायगी, परन्तु वृन्दावनलाल वर्मा की किसी भी ऐतिहासिक कृति में ऐसी प्रवृत्ति दृष्टिगत नहीं होती । फिर भी यह नश्य है कि 'चित्रलेखा' हिन्दी की अनुपेक्षनीय कृति है और जिसकी चर्चा भगवतीचरण वर्मा जी को गौरव-पद नियोजित करती है । परन्तु, यह स्पष्टतया कहा जा सकता है कि भाषा, विचार और प्रवृत्ति,

किसी भी दृष्टि से 'चित्रलेखा' के लेखक को वृन्दावनलाल वर्मा से साम्य नहीं माना जा सकता। 'चित्रलेखा' में मात्र ऐतिहासिक वातावरण है। 'चित्रलेखा' अपनी नवीन व्याख्या, नवीन दृष्टिकोण के प्रतिष्ठान में सतत प्रयत्नशील है। कुमार गिरि और वीजगुप्त के माध्यम से पाप और पुण्य की जो व्याख्या इसमें उपस्थित की गई है, वह विवादास्पद है और जिससे वृन्दावनलाल वर्मा की चिन्तन-वृत्ति से साम्य नहीं है। वृन्दावनलाल वर्मा आदर्श का स्पष्ट दृष्टिकोण रखते हैं, 'पाप' के चिन्तन में निश्चित निष्कर्ष रखते हैं। वे मर्यादावादी विचार के पोषक हैं।

'चित्रलेखा' में दार्शनिक व्याख्या के अनुरूप ही भाषा का प्रयोग है। उदाहरण थं देखें^१

(क) " प्रेम का सम्बन्ध आत्मा से है, प्रकृति से नहीं है। जिस वस्तु का प्रकृति से सम्बन्ध है वह वासना है क्योंकि वासना का सम्बन्ध बाह्य से है। वासना का लक्ष्य वह शरीर है, जिस पर प्रकृति ने कृपा कर उसको सुन्दर बनाया है। "

(ख) "उस सौंदर्य से योगी के हृदय में एक हल्का-सा कम्पन हुआ। प्रथम बार योगी ने इस कम्पन से युक्त सासारिक सुख का अनुभव किया। "

फिर भी इसमें (चित्रलेखा में) सरसता और गतिशीलता है जो तत्त्व वृन्दावनलाल की कृतियों में भी विशेष है। 'चित्रलेखा' में सर्वत्र उपर्युक्त उद्धृत पक्तियों की तरह भाषा-शैली प्रयुक्त है। 'चित्रलेखा' और 'पतन' की भाषा में भी भिन्नता है जिसकी चर्चा की जा चुकी है। कुछ लोग भगवतीचरण वर्मा के दिए गए पाप-पुण्य के निष्कर्ष से विरोध प्रकट करते हैं, परन्तु उससे हमें यहाँ कोई सम्बन्ध नहीं। 'पतन' और 'चित्रलेखा' दोनों कृतियों में यथार्थ-चित्र अंकित कर लेखक कोई ठोस संकेत या समाधान, आदर्शपरक, उपस्थित नहीं करता ('आदर्श' कहने का तात्पर्य भारतीय आदर्श से है), वृन्दावनलाल वर्मा और भगवतीचरण वर्मा में इस दृष्टि से भी गहरा विभेद स्थापित किया जा सकता है। अतः यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि 'थाया' पढ़कर भी वर्मा जी उसी प्रकार स्वतंत्र बने रहे, जैसे सर वॉल्टर स्कॉट की कृतियों के अध्ययन के पश्चात् भी वृन्दावनलाल वर्मा ने अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व बनाए रखा। लेकिन वृन्दावनलाल वर्मा की कुछ कृतियों में, ऐतिहासिकता की दृष्टि से, अनावश्यक परिचयात्मक अध्याय मिलते हैं (उदाहरण के लिए 'मृगनयनी' आदि रखे जा सकते हैं), वह 'चित्रलेखा' में नहीं है। 'चित्रलेखा' में ऐतिहासिकता गौण है। यह मानना पड़ेगा कि ऐतिहासिक दृष्टि से 'चित्रलेखा' का महत्व भले ही न हो, परन्तु औपन्यासिक दृष्टि से उसका महत्व है।

यशपाल और वृन्दावनलाल वर्मा

यशपाल हिन्दी के प्रगतिशील लेखकों में हैं। प्रगतिशील लेखक द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी व्यवस्था प्रणाली में अदृढ़ विश्वास रखते हैं, साम्यवाद को जीवनानन्द के

चरम समाधान रूप में ग्रहण करते हैं। यशपाल की 'दिव्या' (ऐतिहासिक उपन्यास) में भी अप्रत्यक्षत उसी सत्य का आग्रह है।

'दिव्या' में कलाकार ने सौन्दर्यपूरित, नृत्यनिपुण, सुकुमार दिव्या को अनवरत उत्थान-पतन की ऊची-नीची घाटियों से बहाकर, बौद्ध धर्म, ब्राह्मण धर्म को आत्म-शान्ति, जीवन-महत्त्व के लिए असिद्ध हेतु प्रदर्शित कर चारवाक मारिश के, भौतिक जीवनानन्द को परम लक्ष्य माननेवाले नास्तिक मारिश के, सिद्धान्त में समर्पित कर, साम्यवाद को प्रश्रय दिया है, उसी तत्व एव सिद्धांत का अप्रत्यक्षरूप से प्रचार किया है। 'दिव्या' की गम्भीर समस्या है नारी के महत्त्व की, उसकी शांति और उन्नति तथा सुरक्षा की। दिव्या का न ब्राह्मण धर्म मूल्य आक सका है, स्वाभिमान को आदर दे सका है, न बौद्ध धर्म। सागल राज्य की ब्राह्मण व्यवस्थानुसार वह पुरुष की भोग्या बन सकती थी, अपना समर्पण मात्र कर सकती थी परन्तु उसे उसके प्रतिदान में कुछ नहीं मिल सकता था। अन्त में प्रताडित, विह्वला, उत्तीडित दिव्या गण परिपद के महामात्य, धर्म व्यवस्थापक भट्टारक रुद्रधीर के, दिव्या को धर्म-पत्नी स्वीकार करने की आन्तरिक लालसा प्रत्युत्तर स्वरूप व्यगधात करती है, "आचार्य, कुलमाता और कुल महादेवी निराहत वेश्या की भांति स्वतंत्र और आत्म-निर्भर नहीं हैं। ज्ञानी आचार्य, कुल बधू का सम्मान, कुलमाता का आदर और कुलमहादेवी का अधिकार आर्य पुरुषों का प्रश्रय मात्र है। वह नारी का सम्मान नहीं। उसे भोग करने वाले पराक्रमी पुरुषों का सम्मान है। आर्य, अपनी इच्छा से अपने स्वत्व का त्याग करके ही नारी वह सम्मान प्राप्त कर सकती है। ज्ञानी आर्य, जिसने अपना स्वत्व त्याग दिया, वह क्या पा सकेगा? आचार्य, दासी को क्षमा करें। दासी हीन होकर भी आत्म-निर्भर रहेगी। स्वत्वहीन होकर वह जीवित नहीं रहेगी।" (पृष्ठ २१२)

उसी प्रकार बौद्ध धर्म के भिक्षु पृथुसेन की कामना पर कि दिव्या अपने निर्माण के लिए तथागत धर्म स्वीकार करे, दिव्या विरोध करती हुई जोरदार शब्दों में कहती है, "भन्ते, अपने निर्वाण धर्म का पालन करें। नारी का धर्म निर्वाण नहीं, मृष्टि है। भिक्षु उसे अपने मार्ग पर जाने दें।" (पृष्ठ २१३)

सागल के मूर्तिकार नास्तिक चारवाक मारिश द्वारा महत्त्वपूर्ण प्रकट किए गए उद्गार मारिश देवों को राज प्रासाद में महादेवी का आसन अर्पण नहीं कर सकता। मारिश देवी को निर्वाण का चिरतन सुख का आश्वामन नहीं दे सकता। वह समार के सुख-दुख अनुभव करता है। अनुभूति और विचार ही उसकी शक्ति है। उम अनुभूति का ही आदान-प्रदान वह देवी को कर सकता है। वह समार के धूलि-धूनरित मार्ग का पथिक है। उत मार्ग पर देवी के नारीत्व की कामना में वह अपना पुरुषत्व अर्पण करता है। वह आश्रय का आदान-प्रदान चाहता है। वह नश्वर जीवन में सतोष की अनुभूति दे सकता है।" (पृष्ठ २१३) पर दिव्या भिती का आश्रय छोड़ दोनों बाहुओं को फेंलाकर आर्द्र स्वर में कह उठती है, "आश्रय दो आर्य।" और वही समन्या की अन्तिम परिणति है।

परन्तु, यशपाल का समाधान एकांगी है, यह स्वीकृत सत्य है। यशपाल ने ब्राह्मण धर्मानुसार व्यवस्थित, प्रचलित भोग्यानारी का स्वरूप अंकित किया, परन्तु

उस मनोभूमि का, उस भावना का चित्रण नहीं किया जहाँ नारी अर्धाङ्गिनी मानी गई है, वहाँ नारी के भी पुरुषों के समान अधिकार सुरक्षित हैं। जहाँ परिणय-सस्कार जैसे महत्वपूर्ण विषयों पर भी धर्मस्थीय प्रकरण के विवाह सङ्गुत में आचार्य कौटिल्य लिखते हैं—

वर्षाष्यष्टावप्रजायमानामपत्र वन्ध्या चाक्राक्षेत दश विन्दु,
द्वादश कन्याप्रसवनीम ततः पुत्रार्थी द्वितीया विन्देत।

अर्थात् ८ वर्ष तक वन्ध्या, १० वर्ष तक विन्दु अर्थात् नश्यत्प्रसूति, १२ वर्ष तक कन्या प्रवासिनी की प्रतीक्षा कर पुत्रार्थी पुरुष दूसरी स्त्री का ग्रहण कर सकता है, उसी प्रकार स्त्री के सम्बन्ध में भी कहा गया है—

नीचत्व परदेश वा प्रस्थितो राजकिल्बिषी।

प्राणामिहन्ता पतितस्माज्यः म्लीचोपि वा पति ॥

जयशंकर प्रसाद ने बहुत अनुसन्धान से दृढ़तापूर्वक बताया है कि पराशर या नारद के वाक्य भी उपर्युक्त भावना से मेल खाते हैं क्योंकि उनका विश्वास है कि दमयन्ती के पुनर्लम्ब की घोषणा इसी आधार पर हुई होगी।

‘दिव्या’ में बुद्ध-धर्म के उस महत्व को ग्रहण नहीं किया गया है जिस धर्म में नारियों को भी सम्मान और आदर था, जिस धर्म में सधमित्रा आदि स्त्रियाँ धर्म प्रचार के निमित्त विदेश तक जाया करती थी।

वृन्दावनलाल वर्मा में स्त्रियाँ वीर, स्वाभिमानी, आदर्श, धर्मपरायण तथा पुरुषों के समान दीप्त रूप में पाते हैं। वे नारियाँ सतीत्व और धर्म को नहीं भूल सकती। उन्हें मात्र भौतिकवाद का प्रलोभन मार्गच्युत नहीं कर सकता। वर्मा जी के नारी पात्र इस दृष्टि से यशपाल से मेल नहीं खाते, यशपाल में जहाँ साम्यवादी भावना मूल है, वर्मा जी में आदर्शप्रवण धार्मिक भावना।

इतना तो स्वीकार करना पड़ेगा रोचकता, कथासूत्रता आदि की दृष्टि से ‘दिव्या’ का भी महत्व है। यशपाल ने आगिक वेशभूषा, वातावरण, सभ्यता आदि के लिये डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, डा० मोतीचन्द, लखनऊ बौद्ध विहार के वयोवृद्ध महास्यविर भदन्त बोधानन्द तथा अजन्ता और एलौरा से सहायता ग्रहण कर प्रामाणिक रंग देने का प्रयास किया है। परन्तु अपनी भावना और वाद का रंग चढ़ाकर चित्रित किया है। वर्मा जी में तो ऐतिहासिक वातावरण की रक्षा पूरी तत्परता से पाते हैं।

‘दिव्या’ की भाषा से सम्बद्ध प्रश्न बड़ा महत्वपूर्ण है, साथ ही अनुपेक्षणीय भी। भाषा के पक्ष में विचार प्रकट करते हुए ‘दिव्या’ के प्रकाशक ने लिखा है, “अतीत के रूप-रंग की रक्षा के लिये कुछ असाधारण भाषा और शब्दों का प्रयोग आवश्यक हुआ है।” निश्चय ही स्मरणीय है, यशपाल ने जिस प्रकार कुछ असाधारण भाषा का प्रयोग ‘दिव्या’ में किया है, उस प्रकार अपने अन्य सामाजिक उपन्यासों में नहीं। वृन्दावनलाल में वैसी सस्तरनिष्ठ भाषा नहीं है वरन् आज के जीवन की स्वाभाविक भाषा है। जयशंकर प्रसाद के ‘इरावती’ उपन्यास में सस्कृतगर्भित, तत्सम प्रधान शब्दों का बाहुल्य है। परन्तु जहाँ प्रसाद की भाषा में कवित्व या दर्शन का अन्त स्रोत प्रवह-

मान है वहा यशपाल के वाक्यों में भाषा-किल्बुत्त्वमात्र ही है। दार्शनिक वाक्या, विचारों का आविष्कृत प्रसाद की कृतियों की तरह यशपाल में कदापि नहीं। 'दिव्या' की भाषा इस दृष्टि से देखिए—“वृद्ध गणपति, महासेनापति मियोद्रस परिस्थिति की गुह्यता अनुभव कर केन्द्रस के आक्रमण का प्रतिरोध करने के लिए वृद्धपरिहर हुए। गणकोप और रस-सामग्री के आयोजन की व्यवस्था का कार्य उन्होंने महार्थेष्टी प्रेक्ष्य को सौंपा और संय-सधान की आयोजना महासामन्त यवन ओक्तिम को।” इनमें शब्द मात्र है। भाषा का गाम्भीर्य या दार्शनिकता नहीं। वस्तुतः 'दिव्या' में (क) पात्रोचित भाषा नहीं है, क्योंकि प्रत्येक की भाषा सस्कृतनिष्ठ है यद्यपि मारिदा के कथन में कुछ गम्भीरता उत्पन्न करने का प्रयास है, (ख) तत्सम प्रधान भाषा है, (ग) यत्र-तत्र ठेठ हिंदी के शब्दों तथा (घ) उर्दू के शब्दों का भी प्रयोग है। (ङ) अलकृत भाषा का भी यथेष्ट उदाहरण है। (च) परतु मुहावरों की चंचलता नहीं है। कई स्थलों पर (छ) लोकोक्तियों और कहावतों का भी प्रयोग है।

“देवी मल्लिका भूतिमान राग के रूप में अपनी किसलय-कोमल अगुलियों और मृणाल वाहुओं से सगीत के आरोहावरोह को इंगित कर रही थी।” निश्चय ही यहा पर ऐसी भाषा स्वाभाविक नहीं लगती वरन कृत्रिमता आ गई है। इसने ऐसा प्रतीत होता है कि 'दिव्या' में भाषा की कृत्रिमता और क्लिष्टता स्वयं आग्रह रूप में उपस्थित नहीं हुई है वरन लायी गई है। मैं पहले ही कह चुका हू कि वर्मा जी में यह प्रवृत्ति देखने को नहीं मिलती। विस्तार के लिए 'दिव्या एक अघ्ययन' (लेखक सियारामशरण प्रसाद एम ए, सा र) पुस्तक देखें।

वृन्दावनलाल वर्मा और डा० रागेय राघव

डा० रागेय राघव हिन्दी-साहित्य के उद्भूत विद्वान लेखक हैं। उन्होंने कई उपन्यास लिखे हैं जिनमें ऐतिहासिक, सामाजिक, सभी क्षेत्रों का सस्पर्शन है। इतिहास-वेत्ता होने के फलस्वरूप इनकी ऐतिहासिक कृतियों में उठाए गए काल के ऐतिहासिक चित्र और स्वाभाविकता का सन्तुलन व्यातत है। 'अधरे के जुगनू', 'मुदों का टीला', 'चीवर, राह न रुकी' आदि उनकी ऐतिहासिक कृतियाँ हैं।

'मुदों का टीला', 'मोजन-जोदडो काल की जीवन्त कथानक पर आधारित है जिसमें उक्तकाल की भावभूमि, उश्रुतल भोग-भावना, दास-व्यापार और उनपर किये गए अमानवीय व्यापार, आयों-अनायों का सामाजिक सघर्ष और मानसिक तुला का बड़े ही सुन्दर ढंग से अंकन है, जिसे प्रत्येक पाठक निस्सकोच स्वीकार करेंगे।

यह भी स्पष्ट है कि वर्मा जी जहाँ मुख्यतः मुगल और अंग्रेज-काल से ही वस्तु-चयन करते हैं, वहा रागेय राघव का क्षेत्र विस्तृत है। मोहन-जोदडो ने लेकर वगाल अकाल तक उनकी दृष्टि दौडती है। 'अधरे के जुगनू' में प्राचीन काल की सस्कृति, सभ्यता और फौली, 'योग्यतम को जीवन का अधिकार' की भावना का प्रावृत्त दीखत है 'चीवर' में हृषिकेशीन कथानक है जो हृष राजवंश से सम्बन्धित है और जिनमें लेखक ने यह सिद्ध करना चाहा है— "जीवन में ऐन अण नभी रुभी जाते ह जब मनुष्य अपनी महत्ता का त्याग करके अपनी लज्जा के माध्यम ने

उच्चता की ओर अग्रसर होता है ।" ('चीवर' पृष्ठ २७६-२७७) हर्ष ने अपने जीवन के विविध परिवेशों और टेढ़ी-मेढ़ी पगदड़ियों के बीच भ्रमणशील विधियों द्वारा इस सत्य का प्रतिष्ठान सुंदर ढंग से किया । वह हारकर भी जीत प्राप्त कर लेता है । इसमें हर्षकालीन सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक सभी पहलुओं पर इतिहास-वेत्ता डा० राघव ने उचित प्रकाश डाला है । इस दृष्टि से वृन्दावनलालवर्मा से आलोच्य उपन्यासकार में साम्य देखा जा सकता है । साथ ही इसमें 'दिव्या' के विपरीत मनोभूमि और आदर्श का प्रतिष्ठान है । यह भी ध्यातव्य है कि 'मुदों का टीला' की तरह इसमें अनास्था, नैराश्य का कारण स्वर नहीं प्रत्युत् त्यागमय विजय का प्राधान्य है । जिस प्रकार वर्मा जी की कृतियों में प्राप्त है ।

उन्होंने "देवकी का बेटा" में ऐतिहासिक पुरुष कृष्ण को चमत्कारों से अलग मानवीय रूप में चित्रित किया है । इसमें भी तत्कालीन राजनैतिक अवस्था, वर्गगत संघर्ष आदि का बड़ा जीवन्त चित्रण है । इस पुस्तक का प्रकाशन समय १९५४ है जब भारतीय स्वतंत्रता विकास कर रही थी । 'मुदों का टीला' में जहाँ लेखक ने भावुकतावश जन-शक्ति को पराजित होता दिखाया है, ठीक उसका उत्तर प्रस्तुत कृति में है, जहाँ शासक कस, निर्दयी कस, जनशक्ति के सम्मुख परास्त होता है । अनएव यह स्पष्ट है कि १९४२ की घुटन और नैराश्यमूलक वृत्ति लेखक से समाप्त होकर, स्वस्थ जन धरातल प्रतिष्ठित हो गया है ।

आज प्रायः अपने प्राचीन महायुद्धों को चमत्कारों से अलग कर, मानवीयता का स्वाभाविक रंग देने का प्रयास चल रहा है जो वैज्ञानिक दृष्टिकोण का प्रभाव है । हरिऔध ने भी 'प्रियप्रवास' में कृष्ण को मानवीय रूप में चित्रित किया है । वृन्दावनलाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों के पात्र पूर्णतया मनुष्य हैं, उनमें लोक प्रचलित या किसी चमत्कार का संयोजन नहीं है । रागेय राघव अपनी दिशा में इस पुस्तक में भी सफल रहे हैं । 'यशोधरा जीत गई' में भी ऐतिहासिक दृष्टिकोण से साम्प्रदायिक रंग एव बुद्ध को चमत्कारों से बचाकर चित्रित किया गया है । इसमें भी धार्मिक व्यवस्था, संघर्ष आदि पर प्रकाश पड़ने के साथ ही नारी यशोधरा और बुद्ध के सामाजिक-वैयक्तिक पहलुओं पर यथेष्ट विचार है । इसमें नारी रूप में उठी यशोधरा की मनोवृत्तियों का संघर्ष बहुत गहरा है । यशोधरा नारी की हार पुरुष के सम्मुख स्वीकार नहीं करती प्रत्युत् राहुल को प्रव्रज्या देना, बिना माता की अनुमति बुद्ध के अन्दर बैठे वैयक्तिक ममत्व और स्नेह ही व्यजित है । यशोधरा की जीत नारी जाति की जीत होती है । वह बुद्ध के यश से अभिभूत हो हीनतत्व से ग्रसित नहीं होती । यह भी एक रोचक सरस तथा पुरुष-नारी के शाश्वत सम्बन्धों को व्यजित करने वाली कृतियों के सदृश ही है ।

'विपाद मठ' इस अर्थ में ऐतिहासिक है कि इसमें बगाल में पड़े ऐतिहासिक अकाल की यथार्थमय छवि है, कष्ट वातावरण का सजीव चित्रण है । इसके पात्रों का नाम भले ही काल्पनिक हो परन्तु घटनाएँ, दुर्भिक्ष एव अन्य अपेक्षित तत्व सत्य हैं । लेखक ने स्वयं लिखा है—“प्रस्तुत उपन्यास तत्कालीन जनता का सच्चा इतिहास । इसमें एक भी अत्युक्ति नहीं, कहीं भी जबर्दस्ती अकाल की भीषणता को गढ़ने के

लिए कोई मनगढन्त कहानी नहीं। जो कुछ है, यदि सामान्य रूप से दिमाग में, बहुत अमानुषिक होने के कारण, आसानी से नहीं बैठता, तब भी अविश्वास की निर्वलता दिखाकर ही इतिहास को भी फुसलाया नहीं जा सकता।” (दो शब्द रागेय राघव)। प्रस्तुत पुस्तक में बगाल का लोमहर्षक अकाल बड़ी यथार्थमयता तथा कठ्ठना से ओत-प्रोत है जो पाठकों को एक बार अवश्य ही तिलमिला देता है, नये निरे से सोचने को सचेष्ट ही नहीं, प्रत्युत विवश करता है। आलोचककृति की तुलना वृन्दावनलाल वर्मा कृत ‘अमर वेल’ (यद्यपि ‘अमर वेल’ ऐतिहासिक उपन्यास नहीं है) या किन्हीं भी भाषा के यथार्थवादी कृतियों से कर सकते हैं। ‘अमर वेल’ में भी ग्राभीण दुर्दशा और उनके कलहपूर्ण जीवन का बड़ा कट्टु चित्रण है जो जमींदारी प्रथा तथा उसके अन्त होने के ऐतिहासिक खण्ड को लेकर चला है। ‘विपाद मठ’ में कठ्ठन रस के साथ वीभत्स भी है जो सचमुच ‘विपाद मठ’ नाम को सार्थक करने वाली कृति है। ‘अमर वेल’ में मुख्यरूपेण कठ्ठन रस है। ‘विपाद मठ’ का अंत भी वीभत्स रस में होता है, ‘अमर वेल’ का शांति में। रागेय राघव ने जहां ‘विपाद मठ’ में वास्तविकता चित्रित कर निदान का कोई मार्ग उपस्थित नहीं किया है, वहां वर्मा जी अपने उपन्यासों द्वारा निदान भी रखते हैं। वृन्दावनलाल वर्मा जहां कारण के विश्लेषणों में अधिक सचेष्ट रहते हैं और यथासम्भव ऐसा करते भी हैं वहां रागेयराघव मूलतः परिणाम को अधिक केन्द्रित रख घटना चक्र को बढ़ाते हैं। ‘अमर वेल’ में निश्चित रूप से जमींदारों की कुवृतियों के प्रकाश में कारण निर्दिष्ट है, वहां ‘विपाद मठ’ में अकाल-वर्णन ही प्रधान लक्ष्य रहा है। उसके कारणों पर लेखक का ध्यान विशेषरूप से दत्तचित्त नहीं है। जो वर्णन के क्रम में कुछ चर्चा मात्र है। इतना तो मानना ही पड़ेगा कि वेदनामय, अभिशापग्रस्त बगाल-अकाल के ककाल का चित्रण पूर्ण प्रामाणिकता तथा सजीवता से ‘विपाद मठ’ में प्राप्य है जो कर्मबोधक भी है। ‘विपाद मठ’ की घटना के बाद की घटना ‘अमर वेल’ में उपस्थित है।

यह स्मरणीय तत्त्व है कि डा० रागेय राघव ने उत्तर न्य में पुस्तक लिख डालने की बड़ी अहम्वादी प्रवृत्ति है। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ या ‘सीधा नाधा रास्ता’, ‘जानन्द मठ’ का ‘विपाद मठ’ ‘दिव्या’ का ‘चीवर’ इसी के सकेतक हैं।

‘प्रतिदान’ में महाभारत युग के ब्राह्मण और क्षत्रियों का संघर्ष मुख्य है। ‘राह न रकी’ बुद्ध-युग की सामाजिक व्यवस्था पर आधारित, उनके अन्य ऐतिहासिक उपन्यासों से भिन्न टेकनीक से युक्त, दृष्टि है। इसके चार परिच्छेदों में चार नाटक हैं। विवाह सत्त्या को लेखक ने आर्थिक स्वीकार किया है। जर्म के कारण ही नारिया इन सम्बन्ध को स्वीकार करती हैं परन्तु यह दृष्टिकोण बड़ा गटकनेवाला तथा एकांगी है और प्रस्तुत उपन्यास विचार प्रदान हो गया है। रोचकता की कमी कथा-वस्तु की गतिशीलता का अभाव बुरी तरह खटवता है। इन सभी कारणों से इनका महत्व बहुत घट जाता है।

वृन्दावनलाल वर्मा और डा० रागेय राघव दोनों की कृतियों में मुड़, गोवं और गृन्गार का सुन्दर चित्रण मिलता है। ‘मुड़ों का टोला’, ‘चीवर’, ‘जधेरे के जुगनु’ सभी में उसके उदाहरण देखे जा सकते हैं और इन दृष्टि से मेरे मतानुसार दोनों ही मल्ल

कलाकार हैं। परन्तु नारीगत वीरत्व के प्रदर्शन में रागेय राघव में वह तेजमयता नहीं जो हम 'मृगनयनी' और 'श्यामी की रानी लक्ष्मीबाई' में नियोजित पाते हैं। यह भी सत्य है, वृन्दावनलाल वर्मा का युद्ध जहाँ विशेष रूप में व्यक्त विशेष के शौर्य और उसके पराक्रम का डका पीटता है वहाँ रागेय राघव की कृतियों में व्यक्त विशेष को प्रधानता नहीं दी जाती है। पुन वर्मा जी का युद्ध, जहाँ जीवन के उत्थान के लिए प्रमुखतः दृष्टिगत होते हैं वहाँ राघव जी का चित्रित मर्घर्ष दानवीय लालसा और कामुकता के कारण विशेषतया 'विपाद मठ', 'अधरे के जुगनू' सभी में भयानक मर्घर्ष और रक्तपात हैं—विपाद विपाद का गहरा आक्रोश छाया है। उनमें बहुत कुछ निराशावादी प्रवृत्ति विध्वंसक रूप का प्राबल्य व्यक्त कर पाती है। परन्तु वर्मा जी द्वारा चित्रित युद्ध प्रायः एक आदर्श, एक कर्तव्य की प्रेरणा द्वारा चालित है (मुख्यतः)। वृन्दावनलाल वर्मा में परिमत्ता एक प्रेरणा को सम्बल देती है, उनमें गतिशील और प्रगतिशील बने रहने का संकेत है।

पात्र-चित्रण रोचकता आदि की दृष्टियों से दोनों का मूल्य हिंदी ऐतिहासिक उपन्यास में अक्षुण्ण रहेगा। वर्मा जी की कुछ ऐतिहासिक रचनाओं का आरम्भ जहाँ मथर हुआ है, ऐतिहासिक तथ्य को व्यक्त करते की भावना के फलस्वरूप, वहाँ राघव जी इस दोष से मुक्त है। परन्तु, यत्र-तत्र प्राकृतिक चित्रण की जो सफलता वर्मा जी की कृतियों में देखते हैं, जिसके अनेक उदाहरण हम पुस्तकों की चर्चा करते समय उद्धृत कर चुके हैं, वह रागेय राघव की कृतियों में नहीं।

रागेय राघव की दृष्टि वैज्ञानिक है और उन्होंने प्राचीन कथानकों का, जैसे कृष्ण कालिकामर्दन आदि का, वैज्ञानिक और तर्क-संगत चित्र उपस्थित किया गया है, वहाँ वर्मा जी ऐसे काल में नहीं जाते और न उन्हें ऐसी कोई व्याख्या (interpretation) की जरूरत पड़ती है। उनके सभी पात्र प्रायः मुगलकालीन मानवीपात्र हैं जिनके वीते अधिक समय नहीं हुए हैं।

वर्मा जी ने नारी पात्रों का बड़ा भव्य, आकर्षक और महिमाशाली रूप चित्रित किया है जिसकी चर्चा विस्तार से अन्य अध्याय में है। राघव की कृतियों में नारी वासना और लालसा के साधन रूप में चित्रित हुई हैं। वे नारियाँ वर्मा जी की नारियों की तरह गौरव स्थापित नहीं कर पाती।

वर्मा जी की कृतियों में जिस प्रकार घटनाओं के आधिक्य के साथ चरित्र भी महत्वपूर्ण होते हैं उसी प्रकार रागेय राघव की कृतियों में देखते हैं। उदाहरणार्थ हम 'मुदों का टीला', 'अधरे के जुगनू', 'चीवर' आदि को देख सकते हैं। साथ ही पात्रों की सशक्तता और सफलता की दृष्टि से दोनों ही महत्वपूर्ण हैं। नीलूफर, मणिबध, हेका, गायक (विल्लिभितूर), बेणी, राजश्री, हर्ष, यशोधरा, (रागेय राघव) और मृगनयनी, लाखी, लक्ष्मीबाई, हिमानी आदि को इस दृष्टि से देख सकते हैं। राजश्री और हर्ष का चरित्र भी 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में चित्रित बाणभट्ट, भट्टि, निपुणिका की तरह अत्यंत दिव्य, और ओजस्वी हैं और इस दृष्टि से उनकी तुलना वर्मा जी के ऐतिहासिक पात्र माधव जी, अहिल्याबाई, लक्ष्मी बाई, मृगनयनी आदि से कर सकते हैं। उनके याग एक अपूर्व आदर्श और गौरव का इतिहास हृदय पटल पर अंकित कर डालते हैं।

रोचकता की दृष्टि से दोनों ही अपूर्व है। कथानक किस दिशा में संचरित होगी और परिणाम क्या होगा, योत्सुक्य सर्वदा बना रहता है।

परन्तु भापा और वस्तु-निरूपण और विचार मापदण्ड आदि की दृष्टि से दोनों में कदापि साम्य स्वीकार नहीं किया जा सकता। जहाँ वर्मा जी की भापा सहज-सरल है वहाँ राघव जी की भापा कुछ अलकृत और सस्कृत शब्दावलियों की ओर विशेष झुकी हुई है और उनमें स्थानीय प्रयोग नहीं है। 'मुर्दों का टीला' से एक उदाहरण दें—

“रात की घूमिल थलको को प्रभात ने स्नेह से समेटकर उनपर दमकते हुए शुक्र का शीश-फूल अपने काँपते हाथ से खोस दिया। एकवार सागर का अचल हरहरा उठा और मंदिर स्पन्दन से तरगायित कम्पन प्रभात के समीकरण से झूम उठा। उस समय नील लहरो पर श्रेष्ठ मणिबन्ध का पोत थिरक रहा था।” (पृष्ठ १) ऐसी भापा का प्रयोग यदाकदा मात्र भावुकता स्वरूप प्रकट नहीं है प्रत्युत सर्वत्र इसी प्रकार निर्वाह है। वार्तालाप, प्रकृति चित्रण आदि जगहों में भी यही रूप वर्तमान है। यहाँ तक द्राविड पात्र भी इसी भापा का सम्बल लेकर चलते हैं। एक और उदाहरण दें—
—“उसके स्वर में उन्माद का लोहित जिह्व जैसे उन्मादिष्णु होकर हुंकार उठा। जीवन की समस्त तृष्णा को ले जाकर जैसे महानद नील महासागर में अपित करके गरज उठता है, नीलूफर के कापते स्वर में यौवन, रूप और संगीत, गुलाम की अनाधिकार चेट्टा, एक न्याय बनकर, सत्ता के रूप में जैसे मणिबन्ध के चरणों पर पुकार उठे कि तू मेरा स्वामी है, मैं जो कुछ हूँ, तेरे कारण हूँ।” इसी प्रकार की भापा रागेय राघव की अन्य ऐतिहासिक कृतियों में जैसे 'चीवर', 'अधरे के जुगनू' में दृष्टिगत है। 'चीवर' में भी एक छोटा उदाहरण दें, 'श्वेत पापाणों की दीर्घ और विस्तृत शोभा से सोपानों पर एक मदिम आलोक प्रतिव्वनित होता हुआ वापी के जल में उतर जाता और राजश्री के सुडील मुन्दर शरीर पर उसके गौर वर्णों में केंद्रित होकर नयनों को तुला पर टाग देता। जल को नीले और सुनहले कमल अपनी भीड़ में आघ्रात किए हुए थे। नीले मृगाल खाकर कभी-कभी श्वेत भव्य राज्यहम मरकत की शिलाओं पर चलकर क्रेतार करते, कभी अपनी लम्बी, श्वेत और कोमल ग्रीवा झुकाकर उत्फुल्ल पुण्डरीक में से मकरद वाने लगते।” (चीवर, पृष्ठ ३) 'विषाद मठ' की भापा यद्यपि सरल है, परन्तु वर्मा जी की तरह सरलतम नहीं।

मय से बड़ी विशेषता का साम्य यह है कि दोनों की कृतियों में पृष्ठों पर पृष्ठ मात्र दर्शन और चिन्नात्मक चर्चा में रगे नहीं गए हैं जो प्रवृत्ति आज की अधिकांश कृतियों में पाते हैं। 'पथ की चोज' (डा० देवराज), 'झूठे मस्तूल' (नरेश मेहता), 'तीन बरपें' (भगवतीचरण वर्मा), 'शेवर एक जीवनी' (जनेय) 'चढ़नी धूप' (अचल), 'तट के बन्धन' (विष्णु प्रभाकर) आदि को हम इन दृष्टि में देख सकते हैं।

डा० रागेय राघव की कृतियों में सस्कृत, आचार-विचार, राजनैतिक, नाभारिक, आर्थिक स्थिति, सार्वजनिक स्थान में नृत्य और नदपान की प्रथा, भोगलिप्ता का नुग्रह दिग्दर्शन, जल विहार आदि चित्रों के अरुण में उनकी बड़ी पैनी और कुशल प्रतिभा का परिचय मिलता है।

फिर भी एक सटकनेवाली बात 'मुर्दों का टीला' में यह है कि इनमें अनश्लि

की बड़ी उपेक्षा की गई है। मालूम पड़ता है वाद्य रूप में १९४२ की नैराश्यजनित असफलता लेखक ने अवश्य देखी थी परन्तु अतर्पदा पर पड़ने वाले उमके मशक्त प्रभावों को उमने उस समय नहीं समझा। 'मुर्दा का टीला' में जनता, नम्पूर्ण जनता अन्याय के विपरीत एकरुन हो आन्दोलन करती है, क्रांति करती है, परन्तु सैन्य शक्ति के सम्मुख वह अजेय सिद्ध न होकर पूर्णतया परास्त हो जाती है, विनष्ट हो जाती है। दुर्घर सैन्य शक्ति कुचलती हुई पताका फहराती है। इस प्रकार यहा एत अत्यत ही नैराश्य-जनित विक्षुब्ध-मन स्थिति का परिचय मिलता है। यह एक अत्यत तीखी उपेक्षा है, जिस पर रागेय राघव जैसे विद्वान लेखक को समझकर चित्रण करना चाहिए था— निष्कर्ष निर्धारित करना चाहिए था। वर्मा जी की कृतियों में नैराश्यजनित मन स्थिति उत्पन्न नहीं होती, इसमें आशावाद का अरुणिम सूर्य सर्वदा दीखता है। 'झासी की रानी लक्ष्मी वाई' के सम्बन्ध में प्रश्न उठ सकता है परन्तु इसमें आशावाद का अतर्प्रात सूखता नहीं और सबसे बड़ी बात यह है कि इसमें जनता का बल वसा एकनित नहीं हो पाता जैसे 'मुर्दा का टीला' में पाते हैं। वर्मा जी की उक्त पुस्तक पढने से प्रेरणा मिलती है, जीवन सघर्ष में गतिमय होने की दृढता मिलती है। परन्तु 'अधरे के जुगनू', 'देवकी का वेटा', आदि में लेखक ने इसके विपरीत भावभूमि में पदापण कर जैसे अपनी पूर्व धारणाओं को खण्डित किया है।

फिर, यह भी स्वीकार करना पडेगा कि राघव जी की ऐतिहासिक कृतिया सफल हैं और उनका महत्व रहेगा। कथावस्तु, पात्र, वार्तालाप आदि दृष्टियों से वे सफल हैं। यही पर यह कहना अप्रासगिक न होगा कि डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने जहा वाण-भट्ट को युवक और हर्ष को प्रौढ रूप में रखा है वहा 'चीवर' में चित्रित उक्त दोनो पात्र समव्यस्क लगते हैं और मेरे विचारानुसार इस पर ऐतिहासिक खोज की आवश्यकता है।

उपन्यासों में ऐतिहासिकता

ऐतिहासिक उपन्यास-प्रणेताओं में विशेष पटुता, सजगता और कौशल की अपेक्षा होती है क्योंकि उसे वर्तमान से भूतकाल में प्रवेशकर कर, ऐतिहासिक सत्त्वों की रक्षा करते हुए, भूतकालीन पात्रों के यथार्थ को स्वीकार कर उनमें प्राण भी फूकना पड़ता है, दूरी को को निकटत्व में परिणत कर भी, अनेक वाञ्छित उपकरणों का ध्यान रखना पड़ता है। उसमें ऐतिहासिकता और साहित्यिकता का समुचित मन्तुलन माप-दण्ड का आचार होता है। जब कोई ऐतिहासिक उपन्यासकार भूतकालीन जगत से घटना और पात्र ग्रहण करता है तो उसे उसमें (i) वातावरण, (ii) रहन-सहन, (iii) वेश भूषा, (iv) तत्सुगीन राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक स्थिति, (v) युग-चिन्तन, (vi) भौगोलिक-ज्ञान, (vii) युग-विकास, तथा अन्य यथार्थमयता का ध्यान रखने के अतिरिक्त (viii) उन बीते मुदों में प्राण का संचार करना पड़ना है, तथा (ix) उन युग-वैभव की नब्ज पर दृष्टि रखनी होती है।

राहुल जी ने सत्य ही लिखा है कि ऐतिहासिक उपन्यास में “ देश-काल को तो रखना ही पड़ेगा और उसे देश-काल तथा उनके सम्बन्धी पात्रों को उनके अनुरूप ही चित्रित करना होगा। हर हालत में यथार्थवाद हमारे ऊपर कुछ जिम्मेदारियाँ, कुछ नियमों की पावदी” देता है। “यह पावदी ऐतिहासिक उपन्यास-लेखकों को निर्वाहित करनी ही होगी। उपन्यास का कलेवर बड़ा होना है, इसलिए उसमें हर जगह निर्वाह करना कष्ट-साध्य है। ऐतिहासिक उपन्यासों में हमें ऐसे समाज और व्यक्तियों का चित्रण करना पड़ता है, जो सदा के लिए विलुप्त हो चुका है। किन्तु, उसमें पद-चिह्न कुछ जरूर छोड़े हैं, जो उनके भाव मनमानी करने की उगाड़त नहीं दे सकते। इन पद-चिह्नों या ऐतिहासिक अवशेषों को पूरी तौर से अध्ययन को यदि अपने लिए दुफ्तर समझते हैं तो कौन कहता है, जान जरूर ही इस पथ पर कदम रखें ? ऐतिहासिक कथाकार को हमेशा ध्यान रखना चाहिए कि हमारी एक पाती पर एक बड़ा निपटुर मर्मज्ञ-समूह पैनी दृष्टि से देख रहा है।- ऐतिहासिक उपन्यास-कार का विवेक बँसा ही होना चाहिए जैसा कि इतिहासकार का होता है। उसे समझना चाहिए कि कौन-सी सामग्री का मूल्य अधिक और गिनका कम है। ऐतिहासिक अनौचित्य से बचने के लिए गिन तरह तत्कालीन ऐतिहासिक सामग्री और इतिहास का अच्छी तरह अध्ययन आवश्यक है, वैसे ही भौगोलिक अध्ययन की भी आवश्यकता है।”^१

१ ‘माजोचना’ के उपन्यास विरोधक में संप्रेत राहुल साहूचरण जी के ‘शिक्षात्मिक उपन्यास’ शीर्षक लेख में।

इस प्रकार ऐतिहासिक उपन्यासकारों का उत्तरदायित्व बहुत बड़ा होता है। उसे इतिहास, तत्कालीन सिक्के, ग्रन्थों आदि का विचारपूर्वक अध्ययन-मनन करना पड़ता है। इन समग्र दृष्टियों पर ध्यान न देने पर दोषों का होना स्वाभाविक होगा।

अब तक प्राप्त ऐतिहासिक कृतियों के उपर्युक्त दृष्टियों से कई भेद सम्भव हैं—(१) जो पूर्ण प्रामाणिकता तथा साहित्य के प्राणगुजार से सतुलित हों, जैसे वृन्दावनलाल वर्मा, राहुल साकृत्यायन, डा० रागेय राघव, हरीश साहित्यालकार (मैरिन्ध्री उपन्यास) आदि की कृतियों में पाते हैं,

(११) जिसमें वातावरण ऐतिहासिक हो, परन्तु पात्र और घटनाएँ आदि कल्पित हों, जैसे 'अन्तिम श्वास तक' (सियारामशरण प्रसाद), 'चित्रलेखा' (भगवती चरण वर्मा) आदि में,

(१२) जिसमें पात्र ऐतिहासिक रहते हैं परन्तु घटनाएँ और वातावरण कल्पित हों जैसे 'अमिता' (यशपाल), 'कालिदास' (मोहनलाल विद्यालकार) आदि में, और

(१३) जिसमें मात्र ऐतिहासिकता प्रबल हो, साहित्यिकता न के बराबर, जैसे 'वय रक्षाम' (चतुरसेन शास्त्री) आदि।

इसी प्रकार और भी कई भेद सम्भव हैं जिसकी चर्चा यहाँ अनावश्यक है। वृन्दावनलाल वर्मा जी के प्रायः सभी ऐतिहासिक उपन्यास उपर्युक्त वर्गीकरण के अनुसार प्रथम विभाग में आते हैं जिसमें कई वर्षों के प्रामाणिक खोज और ऐतिहासिक सत्त्वों की रक्षा के साथ ही साहित्य का सुखद स्वर-गुजार निहित है। 'मृगनयनी', 'झासी की रानी-लक्ष्मीवाई', 'अहिल्यावाई', 'माधव जी सिधिया', 'गढ़ कुडार' सभी के साथ यही है। जहाँ उनमें ऐतिहासिकता है वहाँ उनमें पात्र पूर्ण जीवत और प्रभाव उत्पन्न करने वाले हैं। अब हम उनकी कृतियों पर दृष्टिपात करें।

'गढ़ कुडार'

'गढ़ कुडार' के अधिकांश पात्र और घटनाएँ ऐतिहासिक हैं। हुरमतसिंह का कुडार का नृपति होना, सोहनपाल का सहायता प्राप्त करने के लिए कुण्डार आना, हुरमतसिंह द्वारा अपने पुत्र नाग का परिणय-संस्कार सोहनपाल की पुत्री के साथ चाहा जाना, सोहनपाल का अस्वीकार करना, हुरमतसिंह का उसकी पुत्री को जवर-दस्ती पकड़ने की कुचेष्टाएँ, राजनैतिक चाले चलकर सोहनपाल का पुत्री की शादी के लिए तैयार होना, जलसे में उनको मदहोश कर समाप्त करना और इस प्रकार बुन्देलो का गढ़पति होना, ऐतिहासिक घटनाएँ हैं। पवार के पुण्यपाल से बुन्देलो को इस कार्य में सहायता प्राप्त होना और अन्त में इसी से सोहनपाल की पुत्री हेमवती का वैवाहिक सम्बन्ध होना भी इतिहास सम्मत है।

परन्तु इसमें भी कल्पना का पर्याप्त संयोग है। किंवदंतियों और परम्पराओं से भी तथ्य ग्रहण किया गया है। खगार और बुन्देलो में उक्त घटना भिन्न-भिन्न रूपों में है जिसमें लेखक ने अधिक स्वाभाविक रूप को ग्रहण किया है। खगार बुन्देलो की कुनीति तथा उनकी मुसलमानों की मित्रता अपनी हार का कारण मानते हैं और

बुन्देले खगारों के नैतिक पतन को। वर्मा जी ने मध्य मार्ग ग्रहण कर कुछ दोषों को बुन्देलों और कुछ को खगारों पर मढ़ दिया है।

आलोच्य कृति में हुरमतसिंह, सोहनपाल, नागदत्त, पुण्यपाल, विष्णुदत्त, हेमवती, सहजेन्द्र ऐतिहासिक और तारा, दिवाकर, अग्निदत्त काल्पनिक पात्र हैं, परन्तु काल्पनिक पात्रों का निर्वाह भी बड़े सुन्दर और स्वाभाविक लगता है।

निश्चय ही ऐतिहासिक तथ्यों और कल्पनों के समन्वय भूमि पर 'गड कूंडार' का निर्माण भव्य और आकर्षक हुआ है।

तत्पुगीन राजनैतिक उथल-पुथल, अत्याचार और परस्पर द्वेष, विश्वास, धार्मिक-श्रद्धा आदि का भी सफलतापूर्वक अंकन हुआ है।

'विराटा की पद्मिनी'

इसमें इतिहास, किंवदंतियों और कल्पना का अद्भुत सम्मिश्रण है जिसे वर्मा जी ने स्वयं स्वीकार भी किया है। (परिचय देखें)।

देवीसिंह, लोचनसिंह, जनार्दन शर्मा, अलीमर्दान आदि वर्मा जी की कल्पना के पात्र हैं, परन्तु 'उनका इतिहास सत्यमूलक' है अर्थात् लेखक ने अनेक काल में अस्तित्व रखने वाले पात्रों की एक साथ पिरो दिया है। वे पात्र सच्चे अवश्य हैं परन्तु एक काल के नहीं। "उपन्यास-कथित घटनाएँ सत्यमूलक होने पर भी अनेक कालों से उठाकर एक ही समय की लड़ी में गूँथ दी गई हैं।" (परिचय, वृन्दावनलालवर्मा, पृष्ठ २), परन्तु ऐतिहासिक वातावरण में वे पूर्णतया फिट लगते हैं।

पद्मिनी, नायकसिंह आदि ऐतिहासिक चरित्र हैं और विराटा, रामनगर और मुसावली की दस्तूर-देहिआ सरकारी दफ्तर में उनकी चर्चा के पत्र हैं "जिनमें पद्मिनी के बलिदान का सूक्ष्म वर्णन पाया जाता है।" फिर भी विराटा की कहानी दागी परगना मौठ, जिला ज्ञानी निवासी श्री नन्दू पुरोहित से लेखक ने सुनी थी और जिसे खोजपूर्ण कार्य द्वारा (ऐतिहासिक सत्त्वों की खोज द्वारा) उपस्थित की है।

नायकसिंह की पत्नी भी ऐतिहासिक है जिनकी चर्चा ज्ञासी के समीपवर्ती ग्राम गोरामछिया से प्राप्त है। वातावरण, तत्पुगीन शासनहीनता, हिंदू-राज्यों का परस्पर द्वेष, सभर्ष, केन्द्रीय शासन की निर्बलता के साथ ही बुन्देलवण्ड के छोटे-छोटे सामन्तों का निर उठाना, जबब, बगाल, महाराष्ट्र, हैदराबाद आदि की राजनैतिक परिस्थिति तथा परस्पर हिंसा और विनाश की भावना तथा हरपने की कुचेष्टाएँ आदि ऐतिहासिक सत्य हैं। नचमुच युग की जातना को पकड़कर ही उनमें वर्मा जी ने लिखा है—“मुझे तो कोई भी वास्तविक क्षणिक नहीं दिखाई देता। मैं तो देख रहा हूँ कि क्षणिकत्व की जग मारने वाले अपने अहंकार की जतार को बटाने और परपीडन के सिना और कुछ नहीं करते।”

'ज्ञासी की रानी लक्ष्मीबाई'

'ज्ञासी की रानी लक्ष्मीबाई' पूर्णतः ऐतिहासिक कृति है। वर्मा जी ने स्पष्ट लिखा है—“मैंने निश्चय किया कि उपन्यास लिखूँगा ऐसा जो इतिहास के रंग रंगों से

सम्मत हो और उसके सदर्थ में हो। इतिहास के काल में माम और रक्त का संचार करने के लिए मुझको उपन्यास ही अच्छा साधन प्रतीत हुआ।" (परिचय, पृष्ठ ४)। वर्मा जी ने अपने बुन्देलखण्ड-प्रेम तथा राष्ट्रीय-गर्व के विपरीत जब पारमनीक की पुस्तक 'रानी लक्ष्मीबाई का जीवन चरित्र' में यह लिखा देखा कि रानी का शौर्य विवशता की परिस्थिति का फल था और वह अंग्रेजों की ओर से प्रवृन्व करती रही, पुन रज हो उसने युद्ध आरम्भ किया, तो उनके हृदय पर चोट लगी क्योंकि परम्परा और अपने पूर्वजों से ज्ञात तत्त्व से यह पूर्णतया प्रतिकूल तत्त्व था। इसीलिए लेखक ने पूर्णतया शोचकर इमकी सृष्टि की और ऐतिहासिक प्रमाणों के द्वारा यह तथ्य कर दिया कि रानी का शौर्य परिस्थिति की देन नहीं वरन् स्वाभाविक था। वह ज्ञानी का प्रवृन्ध, कुछ काल अंग्रेजों को भ्रम में डालकर, अपने हाथ में रखे रही, जिससे अंग्रेज उस पर अविश्वास न करें, और उसे युद्ध की तैयारी का पूर्ण अवसर प्राप्त रहे। १८५८ में अंग्रेजी फौजी-अफसर के अधिकृत होने पर लिखे कुछ पत्र तथा अलीबहादुर का रोज-नामचा से भी प्रमाणित है कि उसका शौर्य विवशता के कारण नहीं था, और उन आवारों से भी रानी के जीवन-सम्बन्धी जनेक तत्वों पर प्रकाश पड़ता है। पुन अलीबहादुर का १८५८ का व्यान और गदर के जमाने के तुरावजली दरोगा के कथन से जो अंग्रेजों की ओर थे एव विष्णुराव गोडसे (जो रोज के युद्ध काल में रानी के साथ किले में थे) के 'माझा प्रवास' (पवन्ध) में उनके आखो देखे वर्णन, लेखक के पूर्वमत के पोषक ठहरे।

रानी स्वराज और स्वतन्त्रता के लिए लड़ी, वह तथ्य उपर्युक्त सभी के कथनों से प्रमाणित होता है। वानपुर के राजा मर्दनसिंह किसी की चिट्ठी से, जिसे रानी ने लिखी थी (जिसमें स्वराज शब्द का प्रयोग है), स्वराज्य और स्वतन्त्रता के लिए विद्रोह की बात स्पष्ट होती है। १८५८ के कलकटरी के प्राप्त कुछ कागजों से (जो उस समय के बयान हैं) भी यही बात प्रमाणित होती है। अंग्रेजों के अत्याचार, राज्य-विस्तार की नीति, भेद-डालने की चेष्टा आदि सभी पूर्णतया ऐतिहासिक तथ्य हैं, केवल रग और स्पन्दन लेखक का है। गगाधर का नाट्य संगीत प्रेम, स्वराज्य-क्रांति, युद्ध, सिपाही-विद्रोह आदि बातें तो प्रायः सभी इतिहास-पुस्तकों में मिलती हैं।

लक्ष्मीबाई, मोतीबाई, जूही, दुर्गा, गगाधर, गाडन, द्वितीय नाना, पीरबली, मोरोपन्त, मुगल खा, दामोदर राव, नवाबबली, वाजीराव पेशवा, अलीबहादुर, तात्या-टोपे, खुदाबख्श, गुलाम गौसखा, झलकारी कोरिन, भाऊ, सुन्दर, दीवान दूल्हाजू, काशी, जवाहरसिंह, मुन्दर, रघुनाथ, नत्येखा, बखतबली, आदि सभी पात्र ऐतिहासिक हैं, घटनाएँ ऐतिहासिक हैं।

जिसे लोग मछरिया कहते थे, उसका नाम ही बदलकर लेखक ने छोटी रख दिया है। गोद लेने की घटना भी पूर्णतया सत्य है। परन्तु उन घटनाओं का जीवन्त अकन, पात्रों का मनोवैज्ञानिक चित्रण आदि लेखक का अपना है। आलोच्य रचना-सृष्टि के पीछे वर्मा जी का लगभग १४ वर्षों का पठन-पाठन और अनुसंधान है। हरदी कूँ कूँ, रानी के साथ दासियों को देने भी प्रथा आदि की ऐतिहासिक ही हैं। अर्थात् लेखक ने (१) राजनैतिक, (२) सामाजिक, (३) धार्मिक सभी विवरणों में इतिहास की

रक्षा की है। आरम्भ में कुछ पृष्ठ (प्रस्तावना) इसी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को स्पष्ट करने के कारण तथा वक्ष परिचय आदि देने के कारण इतिवृत्तात्मक हो गए हैं।

‘मुसाहिब जू’

‘मुसाहिब जू’ में घटनाएँ वास्तविक हैं और मुसाहिब दलीपसिंह और रामसिंह धवेरा दो नाम सच्चे हैं और अन्य सभी कल्पित हैं। कोतवाल का मुसाहिब जू में बन्दूक ले लेना भी सच्ची घटना है। यह १९०० अनावदी की घटना पर आधारित लघु उपन्यास है जिसमें तत्कालीन व्यवस्था और वातावरण से अधिक कथा के केन्द्र मुसाहिब जू रहे हैं। यह घटना भी दतिया निवासी छोट्टू नाई द्वारा लेखक ने सुनी है, जिसने दतिया में सिपाहीगिरी की थी। वह कोतवाल का नौकर था। इनमें भी कल्पना का नमुचित समावेश है।

‘कचनार’

“कचनार मेरी अमरकटक यात्रा का इतिवृत्त और उन जाशा का प्रतीक है।” और इसी दशा और प्रेरणा से लेखक ने ऐतिहासिक इति ‘कचनार’ की रचना की जिसमें पात्र-यात्राएँ तथा कई घटनाएँ ऐतिहासिक प्रामाणिकता से युक्त हैं।

धमोनी और सागर तथा राजगोडो (जिनके जाबोन धमोनी था) जादि ऐतिहासिक हैं। एलविन की ‘फोक सौंक्स ऑव दि मेखलरेन्ज’, नागपुर से सरकार द्वारा प्रकाशित पुस्तक ‘दि राजगोड्स’, नर यदुनाथ सरकार के ग्रन्थ ‘फॉल ऑफ दि मुगल एम्पायर’ जादि से कथा-चयन किया गया है और यह भी पूर्ण सत्य है कि उनमें कल्पना का पर्याप्त संयोग है। ‘मृगनयनी’, ‘अहिल्यावाई’, और ‘झासी की रानी-लक्ष्मी बाई’ के विपरीत इनमें कल्पना को अधिक प्रथम मिला है।

दलीपसिंह की स्मरण-शक्ति का चोट से लोप होने, और पुनः शनैः शनैः प्राप्त कराने में लेखक का नरशास्त्र (Anthropology) का ज्ञान तथा भवाल नन्यानी (जिसे स्मरण-शक्ति लौटी थी), तथा ‘सरस्वती’ मानिक में प्रकाशित एक एन० ए० का घोड़े से गिरने पर स्मरण शक्ति खोने और पुनः शनैः शनैः प्राप्त करने आदि घटनाओं का नयोज है और इन्हीं आधारों पर लेखक ने दलीप की पुनः स्मरण-शक्ति लौटने की बात लिखी है। इन पर डाक्टरों के कई मत हैं। इन सब में अपने मित्र डा० वावल् ने भी वैज्ञानिक विश्लेषण की प्रामाणिकता में लेखक ने सहायता ली है।

‘कचनार’ “उपन्यास में वर्णित सब घटनाएँ सच्ची हैं। केवल समय और स्थान का फेर है। उदाहरण के लिए डहू की घटना जो उनके भाई के वय में नवय रखती है, धमोनी की नहीं, बल्कि औरछा राज्य स्थित उवोग ग्राम में नवय रखती है, उरू का नाम भी उवोरा से ही लिया गया है। बाकी घटना उरू का कर्नल हो जाना, पिंडारियों द्वारा नागर ही लूट में भाग लेना और जन्म में साहस के नाथ वय का नामना करना सब ऐतिहासिक घटनाएँ हैं। जनरल माटरन ने अपने Memoirs of Central India में उनसे से कई का वर्णन किया है।”—(परिचय, लेखक पृष्ठ ५)।

गोनाइयो का पराक्रम, अलाहा बादि भी ऐतिहासिक सत्य है। अचलपुरी भी

ऐसे ही सत्य हैं ।

‘कचनार’ में कल्पना, परम्परा और इतिहास का कलात्मक संयोग है जिस पर लेखक की कुशलता, काव्यात्मकता प्राण-प्रवेश पा गयी है । इसीलिए कहीं-कहीं इतिहास के विपरीत परम्परा को लेखक ने प्रामाणिक स्वीकार किया है क्योंकि विदेशी और पूरी तरह न समझने वाले इतिहास लेखक जाने-आजाने रूप विकृत कर देते थे ।

आलोच्य कृति में कचनार, मानसिंह, कलावती, ललिता, मन्ना आदि काल्पनिक तथा दलीप, डरू, अचलपुरी आदि ऐतिहासिक चरित्र हैं । वातावरण ऐतिहासिक है । ‘कलावती और मानसिंह तथा दलीप और कचनार का संघर्ष भी कल्पित है ।’

‘मृगनयनी’

पूर्ण ऐतिहासिक प्रमाण है कि मानसिंह १४८६ से १५१६ तक ग्वालियर के नृपति रहे जिसे अंग्रेज इतिहास लेखकों ने इतिहास में तोमर शासन युग का स्वर्ण युग (Golden Age of Tomar Rule) कहा तथा फरिश्ता के इतिहास लेखक ने भी मानसिंह को वीर और योग्य शासक स्वीकार किया है ।

उस युग में भारत पूर्णतया अराजकता, संघर्ष तथा विलासप्रियता से ग्रस्त तथा पीड़ित था । उत्तर में सिकन्दर लोदी, राजस्थान में कुम्भा गुजरात में महमूद बघर्रा, मालवा में गयासुद्दीन खिलजी, दक्षिण में बहमनी सल्तनत और विजयनगर, जौनपुर, बिहार सभी क्षेत्रों में एक-दूसरे के अन्तर्गत और सरुटकालीन स्थिति थी और उसी बीच मानसिंह बहलोल, पुन सिकन्दर आदि के आक्रमण से अपने राज्य की रक्षा करता दृढ़ रहा । यह सब ऐतिहासिक तत्व हैं जिनका इसमें उपयोग है । ऐतिहासिक वातावरण भी समुचित रूप में चित्रित हो सका है । उन सभी स्थितियों का सामना करते हुए मानसिंह ने कला, ललित कलाओं का समुचित आदर किया जिसके प्रमाण गूजरी महल, मान मंदिर आदि आज भी दृष्टव्य हैं ।

दरवारी इतिहास-लेखक अखबारनवीसों ने लिखा कि सिकन्दर ने पाँच बार मानसिंह पर आक्रमण किया और प्रत्येक समय मानसिंह ने उसे सोना आदि धन देने का वचन देकर हटाया—परन्तु यह सत्य नहीं लगता—कोई एक बार या दो बार ही ऐसा विश्वास कर सकता है (मानसिंह पर) पाँच बार लगातार एक बात की, एक झूठे वचन की ही आवृत्ति होती रहे, उस पर कोई विश्वास कर कैसे लौट जाता । वर्मा जी ने इसीलिए आक्रमण को स्वीकार कर, घूसकी बात को ग्रहण नहीं किया ।

नरवर का युद्ध और भयानक संघर्ष तथा उसका पतन भी (सिकन्दर द्वारा) ऐतिहासिक घटना ही है ।

मानसिंह सदृश ही दरिद्र गूजरवाला मृगनयनी भी ऐतिहासिक है । यह कहा गया है कि मानसिंह राईगाव के जंगल में शिकार निमित्त गए तो उन्होंने देखा मृगनयनी ने जंगली भैंसे का सींग पकड़कर मोड़ दिया है । लेखक ने इसे ही स्वीकार किया क्योंकि ग्वालियर गजीटियर और गूजर भूमि की कथाएँ भी इसी को स्वीकार करती हैं और यह कथन कि राजा मानसिंह ने अपने महल से देखा कि जंगल में भैंसे के सींग को मृगनयनी मोड़ रही है, अमान्य है, क्योंकि ग्वालियर के किले में भैंसे कैसे आ जाते

और ११ मील दूर राई से मृगनयनी जगली भैसे को मरोड़ने कैसे पहुँच जाती ? लेखक को इसीलिए यह स्वीकार नहीं हुआ और पाठकों को भी ऐसा ही उचित भी मालूम पड़ता है ।

राई के ऊपर ऊँची पहाड़ी पर स्थित गढ़ी अब भी खण्डहर रूप में वर्तमान है ।

गुजरात के बघर्रा की नित्य के भोजन आदि को^१ लेखक ने फारसी की तारीख 'मीरते मिकन्दरी' में देखा है और इलियट और डामन अनुवाद में प्राप्त है ।

मालवा के सुलतान नसीरुद्दीन की हजारों ब्रेगमों की कथा भी ऐतिहासिक ही है—जहागीर ने उसके पाप की कथा से अवगत हो उसकी कन्न को तुड़वा दिया था ।

इसमें किंवदन्तियों का भी उपयोग है जैसे तरवर के क्रिले के रस्ते द्वारा नटनटनियों का प्रसंग । कहीं-कहीं किंवदन्तियों में मानसिंह की २०० रानियों की बात है, परन्तु लेखक ने इसे नहीं माना है क्योंकि उसके विलासी होने से सघर्ष और कर्तव्य की दृढ़ता का विश्वास जम नहीं पाता ।

'मृगनयनी' में ऐतिहासिक वातावरण के साथ ही मूल घटनाएँ और पात्र भी ऐतिहासिक हैं । अटल, लाखी, बोधन ब्राह्मण, विजयजगम भी ऐतिहासिक चरित्र हैं ।

'टूटे कांटे'

'टूटे कांटे' यह भी एक ऐतिहासिक कृति है जिसमें लेखक ने इतिहास की सामग्रियों का यथेष्ट उपयोग किया है । उसमें 'वाजीराव का दिल्ली पर १७३७ में एकाएक झपट्टा मारना, मुहम्मदशाह के दरवारी और इनकी रग-रेलिया, मीर हमनवा दरवारी की हेकड़ी और गुण्डागीरी, निजामुल मुल्क और नादतखा की महत्वाकांक्षाएँ और अपनी-अपनी स्वार्थ सिद्धि के लिए नादिरशाह को उन दोनों का न्योता, जाटों का उत्थान, शासन की घोर अव्यवस्था इत्यादि प्रसंग को इतिहासों में कम-बहुद ग्योरे के साथ मिले । उत्तर-भारत का नाधारणजन विपदग्रस्त था और विपण्य था ।' (परिचय, लेखक) ।

फ्रेजर दत्त नादिरशाह, आनन्दराम मुन्वलिम कृत 'तजकिरह' डॉमन की पुस्तक^२ आदि ने लेखक को ऐतिहासिक तथ्य दिए हैं । नूरवाई जो अलोच्य इति में मुख्य पात्री है उसका वर्णन लेखक को स्वाजा अब्दुल करीमखा कश्मीरी की पुस्तक 'बयाने बुकाय' (या 'बयाने वाकई' ?) से मिला है । नूरवाई का नादिरशाह के कठोर अभियानों

१ बघर्रा के भोजन के सम्बन्ध में बनों जो ने लिखा है । " • डेढ़सौ पके जेने, सेर भर राइद और सेर भर मन्जन यह रोज खा कलेवा था । द्विसाँ दिन रात में जागने के कारण कुप हो गया तो पेले देवन सी । राइद और मन्जन की तेल में कोई कन्न नहीं ।" (पृष्ठ ७५) और "पाग की एक बाजू दाएँ सेर पके हुए जवेल और दूसरा और भी सेने के धात्री में सजे हुए उरं सेर । उन करपट भास्य मुली, हाथ बढ़ाया और उरं सेर चासन मारु । फिर मान चर घटे बाद दूसरे करपट भास्य मुली, हाथ बढ़ाया और दूस । दाः सेर गायब । मनेरे सेर भर बी, मेर भर राइद और डेट सी कोषा का कंभरा कुषा शाति ने मीजूद । उनमें कोई नोन मंज नहीं ।" पृ० १३३-१३४ ।

२ History of India as told by its own Historians' के आठवें नुसखे के पृष्ठ ७३-२८ न तर्गोन तथ्य मिलते हैं ।

के पश्चात् मनोरजन का समय निकालना, उसके सम्मुख नृत्य-गान करना, उसे ईरान ले जाने का आदेश मिलना और भारतीय नूरवाई का जाने की कठिनाई से वच निकलना अदि घटनाओं का उल्लेख Moguls by Irvine, Vol II, पृष्ठ ३७१ में प्राप्त है।

मुहम्मदशाह, नूरवाई, नादिरशाह, सादतखा आदि ऐतिहासिक चरित्र हैं।

सादतखा का नूरवाई के प्रति प्रेम, पुन उसकी आत्महत्या, मुहम्मदशाह का नादिरशाह द्वारा मानमर्दित होना, नादिर का अत्याचार, रक्तपात, धन लूट (लूट की चर्चा The Imperial Treasury of the Indian Moguls, पृष्ठ ५५१-५५७ में है) और जन वध (यूरोपीय यात्री हंनवे के मत से सहमत हो, लेखक ने इसे उपन्यास में ग्रहण किया है) आदि ऐतिहासिक सत्य हैं।

तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक स्थिति के सही रूप को रखकर भी उसमें वर्मा जी ने कल्पना का यथेष्ट महारा लिया है। फिर भी तोता आदि बहुत से पात्र उनके काल्पनिक हैं।

‘अहिल्यावाई’

इतिहासकारों ने ‘अहिल्यावाई का काल १७५५-१७९५ माना है जो “इतिहास-प्रसिद्ध सूवेदार मल्हारराव होलकर के पुत्र खडेरव की पत्नी थी। उस समय चारों ओर गडवडी मर्चा हुई थी। शासन और व्यवस्था के नाम पर घोर अत्याचार हो रहे थे। प्रजाजन—साधारण गृहस्थ, किसान-मजदूर—अत्यन्त हीन अवस्था में सिसक रहे थे। (परिचय, लेखक) और इमी परिस्थिति के मध्य अहिल्या ने पीटा सहकर जो किया वह ऐतिहासिक महत्व की वस्तु है। इन्दौर के इतिहास में यह स्मरणीय है, अमर है।

ग्राट डफ की पुस्तक ‘History of The Marathas’, श्री जी० एस्० सरदेसाई की ‘New History of the Marathas’, डा० यदुनाथ सरकार की ‘Fall of the Mughal Empire’, Irvine की Later Moguls’ आदि से लेखक ने ऐतिहासिक सत्वों को ग्रहण किया है। इसके अतिरिक्त अहिल्यावाई के जीवनगत घटनाओं को लेखक ने कहा से ग्रहण किया है, यह देखें। (१) मल्हार विषयक घटनाओं को इतिहास साची साघनें (पत्र क० २६० ता० ८-१२-१७८९) और तुकोजी का पत्र अहिल्यावाई को (क्र० २६२ ता० १८-१२-१७८९) रुक्मावाई का पत्र अहिल्यावाई को (क्र० २६८ ता० ३-२-१७९०), अहिल्यावाई का पत्र तुकोजी को (क्र० २७३ ता० १-४-१७९०) आदि से लिया गया है जिसमें मल्हार के अत्याचारों का वर्णन है। (२) यशवन्तराय गगावर का पत्र अहिल्यावाई को (ता० २-४-१७९०) रुक्मावाई का पत्र अहिल्यावाई को (क्र० २७९ ता० ५-५-१७९०), तथा पत्र क्र० १५, ३०१, ३०३, ३१५, ३१७, ३३२, ३३९, ३४७, ३८९, ३९९, ४०२, ४०३, १६ की New History of the Marathas, Vol III आदि में नाना फडनीस शिंदेजी का सिन्धिया के प्रति वैर तथा मल्हार के चरित्र का पूर्ण वर्णन है।

(३) श्री सरदेसाई के ग्रन्थ New History of the Marathas, Vol III, 211) में लिखा है कि अहिल्यावाई ने धार्मिक कार्यों और मन्दिरों के निर्माण में

विशेष अन्धावृन्ध खर्च किया, सेना-संगठन आदि पर नहीं। देसाई ने The Main Currents of Maratha History में इन मदिरो को Out-posts of Hindu religion कहा है। यह सत्य है कि अहिल्याबाई धार्मिक भावना की थी (जिस रूप में लेखक ने ग्रहण भी किया है) वी वी ठाकुर कृत Life and Life-work of Shri Devi Ahilya Bai Holkar के पृष्ठ १५५ में सप्रमाण लिखा है कि तुकोजीराव होलकर के पास वारह लाख रुपये थे जब वह अहिल्याबाई से रुपये की माँग पर माँग कर रहा था और ससार को दिखलाता था कि रुपये-पैसे से तग हू तो इस आधार पर अहिल्याबाई दोषमुक्त हो जाती हैं और यही स्वरूप अहिल्याबाई उपन्यास में है।

(४) इसमें चित्रित तत्कालीन अन्धविश्वासों का भी आधार है। प० रामगोपाल मिश्रकृत 'तपोभूमि' (पृष्ठ ३०६), जिसमें नर्मदा तीर स्थित खड़ी पहाड़ी से कूदकर आत्महत्या से मोक्ष प्राप्ति मानी जाती थी, और मराठी पुस्तक 'श्रीक्षेत्र अवन्तिका' (पृष्ठ १७०) तथा मुक्ताबाई का पत्र अहिल्याबाई ता० १६-४-१७८९ (जिसमें उच्चैन स्थित भिद्वट पर मनोरथ की सिद्धि के लिए बलि चढ़ाना बताया गया है)। यह सत्य है कि अहिल्याबाई इन अन्धविश्वासों को समाप्त न कर सकी।

"उपन्यास में जिन स्थानों का वर्णन किया गया है वे आज भी हैं। अनेक घटनाएँ ऐतिहासिक हैं, कुछ काल्पनिक। सिन्दूरी, आनन्दी और भोपत के नाम भर बदल दिये गए हैं। वैसे वास्तविक हैं। अन्य चरित्र ऐतिहासिक हैं, नाम भी उनके वे ही हैं।" (परिचय—लेखक, पृष्ठ ५)

(५) मल्हार कैसे और कहा पकड़ा गया यह यशवन्तराव गगाधर के पत्र में, जो सरकार पुस्तकालय की १६ वी पुस्तक है, प्रकट है।

(६) अहिल्याबाई की शामन-व्यवस्था, दान, न्याय आदि का आधार भी लेखक ने इतिहाससाची वातमी पत्रें, होलकर शहीचा इतिहास (वी० वी० ठाकुर कृत Life and Lifework of Shri Devi Ahilya Bai, पृ० ५७०, उदयभानु कृत देवी अहिल्याबाई (हिंदी), देवी श्री अहिल्याबाई होलकर (मराठी), पुण्यश्लोक देवी श्री अहिल्याबाई (मराठी), होलकराची कैफियत, सरदेसाई कृत New History of the Marathas, Vol III और The Main Currents of Maratha History आदि से लिया है। जान मालकन ने अहिल्याबाई के चरित्र की बड़ी प्रशंसा की है।

कई पुस्तकों में अहिल्याबाई पर देवत्व आरोपित किया गया है—लेखक ने उसे महामानव स्वीकार किया है जो वैज्ञानिक युग के लिए ठीक ही है।

'भुवन विक्रम'

वर्मा जी अभी तक प्रायः मध्ययुगीन ऐतिहासिक कालखण्डों को अपने उपन्यासों में सफलता एवं प्रामाणिक रूप से ग्रहण करते रहे, परन्तु 'भुवन-विक्रम' में उत्तर-वैदिक युग को ग्रहण करते, वे ईमानदारी और सत्यता से उसके निर्वाह में प्रयत्नशील रहे हैं, और नाथ ही उस काल के वर्णन की चेष्टा में सफल रहे हैं। डा० नारायण चन्द्र व धोराध्याय की पुस्तक Economic Life and Progress in Ancient India में रोमक के राज्य में भयानक अकाल का उल्लेख है। इसमें राजा का नाम

रोमपाद लिखा है। अकाल की चर्चा वाल्मीकि रामायण में भी आयी है। लेखक ने रोमपाद नाम ग्रहण न कर रोमक रखा है, क्योंकि उन्हें यह नाम अच्छा लगने के अतिरिक्त, अयोध्या नरेशों की वंशावलि में रोमपाद नाम नहीं है, रोमक है। रोमक के पुत्र का नाम भी कल्पित है।

उपर्युक्त पुस्तक में तत्सुगीन प्रथा में दाम बनने और दासोद्वार की चर्चा भी है। निश्चय ही उस युग के वातावरण और समाज की स्थिति का चित्रण वर्मा जी ने सफलतापूर्वक किया है। उस युग की मनोदशाओं के जीते-जागते चित्र हैं रोमक, भुवन, मेघ, वीम्य, आरुणि, कपिजल आदि। राजा प्रतिनिधियों के बहुमत पर बनते थे। सीमित या असीमित काल के लिए राज्यच्युत होना भी ऐतिहासिक सत्य है जो डा० राधा कुमुद मुकर्जीकृत Hindu Civilisation में उल्लिखित है। ईशान आदि का नाम भी वैदिक है। इस प्रकार लेखक ने पूरी तत्परता से उस युग के आवेष्टन, परिवेश, वेशभूषा, आभूषण, सामाजिक प्रचलित पद्धति, भावभूमि आदि का चित्रण किया है।

उस युग में वेदगान और इन्द्र, वरुण, अग्नि आदि की पूजा होती थी— 'भुवन-विक्रम' में भी ऐसा ही उपस्थित किया गया है।

दास प्रथा का उस युग में पूर्ण प्रचार था। ऋण के कारण द्विज तक दास हो जाते थे। डाक्टर वन्वोपाध्याय ने दासोद्वार के कुछ प्रचलित तत्वों पर भी अपनी पुस्तक में प्रकाश डाला है। वर्मा जी ने दास होना और उद्वार की चेष्टा इमी आधार पर प्रस्तुत की है। दासों के साथ अत्यन्त कटु और अमानवीय व्यवहार किए जाते थे। 'भुवन विक्रम' में दासों की स्थिति पर सहानुभूतिपरक ढंग से विचार किया गया है। उदाहरणार्थ उक्त पुस्तक के पृष्ठ ७-२० आदि देखें जा सकते हैं। एक दाम अपनी करुण दशा स्पष्ट करते हुए कहता है—“जितना पसीना बहाते हैं उतने की तौल का भी तावा नहीं मिलता। एक जून पेट भर लेते हैं तो दूसरी जून अघ पेट।” (पृष्ठ ७)

डा० रागेय रायव के उपन्यास 'मुदों का टीला' में भी दासों का बड़ा कटु और करुण परतु जीवित चित्रण है।

पणि (फनीशियन) का आर्यावर्त में व्यापार हेतु आना और जम कर व्यापार करना भी ऐतिहासिक प्रमाण है और जिस रूप में लेखक ने नील को रखा है।

उत्तर-वैदिककालानुसार राजा को चुनने और निकाल देने आदि का अधिकार जनता को था, यह ऐतिहासिक तथ्य है जिसके लिए अथर्व वेद तथा डा० राधा कुमुद मुकर्जीकृत Hindu Civilisation, पृष्ठ ९९, आदि देखे जा सकते हैं। रोमक का जनता द्वारा राज्यच्युत होना (कुछ समय के लिए) इन्ही आधारों पर है।

घोम्य भी ऐतिहासिक पात्र है, जिनकी चर्चा मिलती है। फिर भी कुछ पात्रों को लेखक ने कल्पना द्वारा उपस्थित किया है और लेखक ने स्वयं लिखा भी है—“चेष्टा की है कि उस काल के वातावरण में उनको प्रस्तुत किया जावे।” (परिचय, पृष्ठ ७) परन्तु सामाजिक, धार्मिक चित्रण में राहुल जी और वृन्दावनलाल वर्मा की दृष्टि में बहुत अंतर है जिसकी चर्चा राहुल जी से वर्मा जी के तुलनात्मक अध्ययन में विस्तार से की जा चुकी है।

रोमपाद लिखा है। अकाल की चर्चा वाल्मीकि रामायण में भी आयी है। लेखक ने रोमपाद नाम ग्रहण न कर रोमक रखा है, क्योंकि उन्हें यह नाम अच्छा लगने के अतिरिक्त, अयोध्या नरेशों की वंशावलि में रोमपाद नाम नहीं है, रोमक है। रोमक के पुत्र का नाम भी कल्पित है।

उपर्युक्त पुस्तक में तत्सुगीन प्रथा में दाम बनने और दामोदर की चर्चा भी है। निश्चय ही उस युग के वातावरण और समाज की स्थिति का चित्रण वर्मा जी ने सफलतापूर्वक किया है। उस युग की मनोदशाओं के जीते-जागते चित्र हैं रोमक, भुवन, मेघ, धौम्य, आरुणि, कर्पिजल आदि। राजा प्रतिनिधियों के बहुमत पर बनते थे। सीमित या असीमित काल के लिए राज्यच्युत होना भी ऐतिहासिक सत्य है जो डा० राधा कुमुद मुकर्जीकृत Hindu Civilisation में उल्लिखित है। ईशान आदि का नाम भी वैदिक है। इस प्रकार लेखक ने पूरी तत्परता में उस युग के आवेष्टन, परिवेश, वेशभूषा, आभूषण, सामाजिक प्रचलित पद्धति, भावभूमि आदि का चित्रण किया है।

उस युग में वेदगान और इन्द्र, वरुण, अग्नि आदि की पूजा होती थी— 'भुवन-विक्रम' में भी ऐसा ही उपस्थित किया गया है।

दास प्रथा का उस युग में पूर्ण प्रचार था। ऋण के कारण द्विज तक दास हो जाते थे। डाक्टर वन्वोभाध्याय ने दासोद्वार के कुछ प्रचलित तत्वों पर भी अपनी पुस्तक में प्रकाश डाला है। वर्मा जी ने दास होना और उद्धार की चेष्टा इसी आधार पर प्रस्तुत की है। दासों के माय अत्यन्त कटु और अमानवीय व्यवहार किए जाते थे। 'भुवन विक्रम' में दासों की स्थिति पर सहानुभूतिपरक ढंग से विचार किया गया है। उदाहरणार्थ उक्त पुस्तक के पृष्ठ ७-२० आदि देखें जा सकते हैं। एक दास अपनी करुण दशा स्पष्ट करते हुए कहता है—“जितना पसीना बहाते हैं उतने की तौल का भी तावा नहीं मिलता। एक जून पेट भर लेते हैं तो दूसरी जून अब पेट ।” (पृष्ठ ७)

डा० रागेय राधक के उपन्यास 'मुर्दों का टीला' में भी दासों का बड़ा कटु और करुण परन्तु जीवत चित्रण है।

पणि (फनीशियन) का आर्यावर्त में व्यापार हेतु आना और जम कर व्यापार करना भी ऐतिहासिक प्रमाण है और जिस रूप में लेखक ने नील को रखा है।

उत्तर-वैदिककालानुसार राजा को चुनने और निकाल देने आदि का अधिकार जनता को था, यह ऐतिहासिक तथ्य है जिसके लिए अथर्व वेद तथा डा० राधा कुमुद मुकर्जीकृत Hindu Civilisation, पृष्ठ ९९, आदि देखे जा सकते हैं। रोमक का जनता द्वारा राज्यच्युत होना (कुछ समय के लिए) इन्हीं आधारों पर है।

धौम्य भी ऐतिहासिक पात्र है, जिनकी चर्चा मिलती है। फिर भी कुछ पात्रों को लेखक ने कल्पना द्वारा उपस्थित किया है और लेखक ने स्वयं लिखा भी है—“चेष्टा की है कि उस काल के वातावरण में उनको प्रस्तुत किया जावे।” (परिचय, पृष्ठ ७) परन्तु सामाजिक, धार्मिक चित्रण में राहुल जी और वृन्दावनलाल वर्मा की दृष्टि में बहुत अंतर है जिसकी चर्चा राहुल जी से वर्मा जी के तुलनात्मक अध्ययन में विस्तार से की जा चुकी है।

अतः पिता-पुत्र का वैमनस्य, मनमुटाव आदि भी वैंन्टले के आधार पर स्वीकृत है। गन्ना वेगम की कन्न ग्वालियर से उत्तर पश्चिम में ११-१२ मील दूरी पर नूराबाद स्टेशन के निकट है। गन्ना वेगम, उम्दा वेगम के नारण पुस्तक में रोचकता बढ़ गई है।

‘उपन्यास में जिन प्रमुख व्यक्तियों और घटनाओं का वर्णन आया है—वे बड़ इतिहास सम्मत हैं।’ (परिचय, पृ० १०)। इन समग्र कृतियों के अध्ययन के पश्चात् यह निष्कर्ष निकलता है कि उनमें इतिहास का सावधानीपूर्वक निर्वाह है। उन पात्रों और घटनाओं में प्राण फूकने में वर्मा जी पूरे सिद्धहस्त लगते हैं। कल्पना और इतिहास के समुचित सम्मिश्रण के फलस्वरूप उनकी कला अधिक समृद्ध और सफल हुई है जो विश्व के कम ऐतिहासिक लेखकों में प्राप्य है। यह भी स्मरणीय है, उनकी कल्पना इतिहास रक्षा में बाधा नहीं बनी है जिससे उनका इस क्षेत्र में अपूर्व महत्व स्वीकार करना पड़ता है और मैं विश्वासपूर्वक कह सकता हूँ, निष्पक्ष आलोचक और साहित्यिक मेरे ही मत से सहमत होंगे।

वर्मा जी के उपन्यास-साहित्य के कुछ प्रमुख दोष

वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यास-साहित्य में अनेक गुण हैं, जिन पर विस्तार से प्रकाश डाला जा चुका है। परन्तु यहाँ उनके प्रमुख दोषों की चर्चा होगी, जो उनके साहित्य में दृष्टिगत हैं। यह भी पूर्ण सत्य है कि सभी दृष्टियों से कोई भी वस्तु पूर्ण नहीं हो सकती क्योंकि मनुष्य स्वयं पूर्ण नहीं है। पुनः काल और परिस्थिति भी उक्त दिशा में महत्वपूर्ण हाथ रखती है। साथ ही यह भी सम्भव है कि एक तत्व किसी को गुण प्रतीक हो, दूसरे को अवगुण। 'गोदान' (प्रेमचंद), 'राम रहीम' (राजा राधिकारमण), 'कामायनी' (जयशंकर प्रसाद), 'गीतागोविंद' (रवीन्द्रनाथ ठाकुर), 'रामचरित मानस' (तुलसीदास), 'मदर' (गोर्की), 'मेघदूत', 'रघुवशम्', 'शाकुन्तलम्' (कालिदास), 'कादम्बरी' (वाणभट्ट), 'श्रीकान्त' (शरत्चन्द्र), 'Ivanhoe' (स्काट) आदि किसी में भी कुछ दोष निकाले जा सकते हैं, जो स्वाभाविक हैं। परन्तु न्यूनतम दोषों को गुणों के बाहुल्य के सम्मुख अधिक महत्व नहीं मिलता, यही वस्तुस्थिति वर्मा जी के साथ भी है। फिर भी जो सामान्य प्रमुख दोष हमें दीख पड़े हैं, उन्हें स्पष्टता से कहना हमारा आलोच्य कर्म है।

(क) वर्मा जी के किसी-किसी उपन्यास का आरम्भ आकर्षक नहीं हो पाया है। मालूम पड़ता है जैसे कोई इतिहास की पुस्तक हो (आरम्भ की दृष्टि से)। तथ्यों की जानकारी, वश आदि का परिचय जब वर्मा जी देने लगते हैं तो ऐसा दोष उत्पन्न हो जाता है। यह दोष 'झासी की रानी-लक्ष्मीबाई', 'अहिल्या बाई', 'माधवजी सिन्धिया' आदि में देखा जा सकता है। 'माधवजी निन्धिया' में यह दोष अत्यधिक प्रबल रूप में उभर गया है। परन्तु 'कचनार', 'भुवन विहन', 'दूटे कटे', 'विराटा की पत्नी' आदि इस दोष से मुक्तप्राय हैं। स्मरण रहे, यह दोष उनके कुछ ऐतिहासिक उपन्यासों में ही है, सामाजिक उपन्यासों में नहीं। उदाहरणार्थ 'प्रत्यागत', 'लगन', 'प्रेम की भेंट' को देखा जा सकता है। यह भी सत्य है, इन अनावर्षण की स्थिति कुछ पृष्ठों तक ही सीमित है आगे तो इतनी गरमना, बेग और रोचकता आ जाती है कि पाठक बिना पूर्ण किए छोड़ नहीं सकता। हाँ, 'माधवजी निन्धिया' में इतिहास की अत्यधिक प्रबलता के फलस्वरूप अधिक आगम्य है।

(ख) दूसरा दोष जो और भी प्रबल रूप में उनके उपन्यासिक साहित्य में पाते हैं, वह हैं तथ्यों का वर्णनात्मक होना। कई कृतियों में ऐसा प्रतीत होने लगता है, जैसे सारे तथ्यों की बातों की सूचना लेखक बिना हिचकिचाहट के पाठकों को दे देना चाहता है। ऐसी स्थिति में रोचकता और बेग में बाधा होती है। उदाहरणार्थ, हम-अमर खेल', 'माधवजी सिन्धिया', 'अहिल्याबाई' आदि कुछ कृतियों को देता सचने हैं। 'अहिल्याबाई' के पृष्ठ १८६-१९० देखें, यहाँ यही प्रवृत्ति नाप्यं करती प्रतीत होती है।

(ग) किसी-किसी रचना में इतनी विस्तृत कथावस्तु होती है कि कथानक स्मरण ही नहीं रह पाती। उन जटिल-भूमि में पाठक थोड़ा घेयँ खोने लगता है। ऐसी स्थिति 'माधवजी सिंधिया' के पठन-काल में होती है। इसमें सम्पूर्ण भारत, अफगानिस्तान को ग्रहण किया है।

(घ) वर्मा जी के 'सोना' उपन्यास में मुझे नामकरण के सवध में दोष मालूम पड़ता है। यदि 'सोना' नारी पात्र के आचार पर नामकरण किया गया है तो यह उचित और सतुलित नहीं लगता। उसमें रूपा (नारी पात्र) इतनी प्रबल और महत्वपूर्ण हो उठी है कि 'रूपा' नामकरण ही उचित होता। 'माधवजी सिंधिया' के नामकरण के सवध में भी यह कहा जा सकता है कि इसमें सारी कथावस्तु, घटनाएँ माधवजी से सुसंबद्ध या केन्द्र बनाकर उपस्थित नहीं हैं। इसमें तो कुछ विशेष काल की प्रमुख घटनाएँ और स्थिति ही विशेष रूप से हैं। माधवजी का व्यक्तित्व भी आरम्भ में ३०० (लगभग) पृष्ठों तक नहीं के बराबर है।

(ङ) यह सत्य है, वर्मा जी ने जीवन के विस्तृत, गहन अनुभवों का भंडार एकत्र किया है। कृषि, शिकार, भ्रमण और सघर्ष ने उन्हें महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ दी हैं। परन्तु कचनार द्वारा तीज कराना उचित प्रतीत नहीं होता है। जब कचनार के सम्मुख दलीपसिंह की मृत्यु हो जाती है और उसका शव श्मशान ले जाया जाता है, तब उस वैधव्यावस्था में तीज करना, बड़ा खटकता है। स्मरण रहे, विधवाएँ मंगल, शनि आदि पर्व करती हैं परन्तु तीज नहीं। इसे सुहागिणें ही करती हैं।

(च) इसी प्रकार 'विराटा की पद्मिनी' में 'स्वर्ण' को लजाने वाली लट' कहना अधिक उचित नहीं लगता क्योंकि यहाँ काले केशों की महत्ता है। पाश्चात्य देशीय प्रवृत्ति ही सुनहला बाल पसंद करती है।

(छ) वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में यत्रतत्र बुदेली एव स्थानीय शब्दों और वाक्यों का निःसंकोच प्रयोग किया है। प्रायः निम्नस्तर के पात्रों से ऐसे प्रयोग कराए गए हैं। मेरे मतानुसार हिन्दी-साहित्य की पुस्तकें लिखते समय हिन्दी-भाषा-साहित्य के प्रयोग की सजगता अपेक्षित है। यद्यपि यह प्रयोग प्रेमचंद, विष्णु प्रभाकर, अमृतलाल नागर, नागार्जुन, उदयशंकर भट्टा आदि की कृतियों में भी पाते हैं, परन्तु यह दोष अतर्गत ही स्वीकार किया जाएगा। वर्मा जी कृत 'मृगनयनी', 'झासी की रानी-लक्ष्मीबाई', 'अमर-बेल', 'सोना' आदि में यह प्रवृत्ति ध्यातव्य है। उदाहरणार्थ इन शब्दों को देखें—एरच, कोलना, रायसा, डिंडकार, भकुरना, वीधना, आसे, गुदनोठा, ततूरी, दुन्द, अचार, उसार, अग्वरा, समोना, छपका, पटपटा, बरकाना, भाँवना, छपका आदि ये सभी बुदेलखण्डी जनपदीय शब्द हैं।

'मृगनयनी' में तो इन शब्दों के अत्यधिक प्रयोग के फलस्वरूप हिन्दी सम्मत शब्दायं भी देना आवश्यक हुआ है। उदाहरण के लिए 'मृगनयनी' का परिशिष्ट पृष्ठ ४८९-४९४ देखा जा सकता है। इनके उपन्यासों में यत्र-तत्र वार्तालाप भी इसी बोली में उपस्थित किए गए हैं। 'सोना' में भी ऐसे प्रयोग खटकते हैं। 'गढ कुडार' का पात्र अर्जुनसिंह बोलता है, "मैं हो अर्जुन, जानत कँ नई। कँ महाभारत में अर्जुन हते, कँ अब मैं हो।" 'झासी की रानी-लक्ष्मी बाई' में ग्रामीण आदि अपनी स्थानीय बोली

का भी पर्याप्त उपयोग करते हैं। ऐसे प्रयोग में सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि सम्भव है उक्त शब्दों के अर्थ, अन्य हिंदी-भाषी, जो दूसरे प्रांत और क्षेत्र के हों न समझें। ऐसे प्रयोगों में व्याकरण आदि की उपेक्षा भी आवश्यक है, जिससे खतरा ही उत्पन्न होने की सम्भावना है।

(ज) वर्मा जी की कृतियों में कहीं-कहीं भाषागत दोष भी मिलते हैं। इसका एक कारण यह भी है कि वे इस पर विशेष ध्यान नहीं देते। व्याकरण का उल्लंघन इनकी कई कृतियों में पाते हैं जैसे, “बहुत पानी बरसता रहा था।” (‘भुवन विक्रम’)

(झ) कहीं-कहीं विचित्र प्रयोग भी देखने को मिलते हैं। मेरे मतानुसार वर्मा जी को इस विषय पर थोड़ा ध्यान अवश्य देना चाहिए। उदाहरण ‘भाववती सिन्धिया’ के पृष्ठ ८३ और ४०९ आदि देखें—

(१) ‘पिता का कुछ रुपया यहा चाहिए है।’ (२) ‘आप भी मत देना।’

इसके अतिरिक्त भी अन्य छोटे-मोटे दोषों पर प्रकाश उपन्यासों की आलोचना करते समय डाला जा चुका है।

श्री ज्ञानचन्द्र जैन और डा० रामचरण महेन्द्र का मत है कि ‘प्रेमचन्द, जेनेंद्र, निराला आदि ने वर्तमान जीवन तथा समस्याओं को चित्रित कर सामाजिक जीवन की बहुमुखी आलोचना की है, वहा वर्मा जी के उपन्यासों में वर्तमान जीवन के चित्रों का अभाव मिलता है।’ परन्तु यह हमारे मतानुसार सत्य नहीं है। क्योंकि उनके अनेक उपन्यास ‘अमर बेल’, ‘लगन’, आदि ऐसे हैं जिनमें वर्तमान जीवन तथा समस्याएँ पूर्णतया चित्रित हैं और पूर्ण मनोयोग पूर्वक। पुनः उनके ऐतिहासिक उपन्यासों में भी इस दिशा में प्रकाश पड़ता है जैसे ‘भुवन विक्रम’, ‘मृगनयनी’ आदि में दें। इनके नाटकों आदि में भी यही सत्य है। वृन्दावनलाल जी ने स्वयं लिखा है, “ऐतिहासिक उपन्यास में तत्कालीन वातावरण की अवतारणा लेखक के लिए अनिवार्य है। दूसरी कठिनाई है, जाज और आने वाले कल के लिए भी तो उसमें कुछ हो। केवल ऐतिहासिक वर्णन या मनोरंजन मात्र अभीष्ट नहीं है। जीवन-चरित्र की प्रणाली से काम बनता न दिखा तो मैंने उपन्यास लिखने की सोची।” (अहिल्याबाई, परिचय, पृष्ठ २-३)।

डा० रामचरण महेन्द्र का आक्षेप भी कि वर्मा जी में ‘आंतरिक जीवन के विश्लेषण की कमी है’^{१२} भ्रामक लगता है। वर्मा जी ने तो अपने पात्रों को पूरी ईमानदारी से ग्रहण किया है, उनके अन्दर उठने वाले विचार, द्वन्द्व, मानसिक प्रवृत्ति, प्रतिक्रिया, सभी को सफलतापूर्वक अपनाया है। ‘भाववती सिन्धिया’, ‘भुवन विक्रम’ ‘मृगनयनी’ सभी के साथ यह सत्य द्रष्टव्य है। उदाहरणार्थ ‘मृगनयनी’ के पृष्ठ ११५-११९ दें, जिसमें नित्री और लाखी, दोनों की सूक्ष्म मनोदशाओं तथा आंतरिक भावों पर प्रकाश है। एक ही नट के खेल से उक्त दो भिन्न मनोदशा और मन-स्वितियों के युक्तियों पर किस रूप और किस ढंग से भिन्न भिन्न प्रभाव पड़ते हैं। उक्त पुस्तक में ही पृष्ठ २८८ दें जिसमें मृगनयनी के आंतरिक जीवन सम्बद्ध मनोविज्ञान को उक्त सहज ढंग में प्रस्तुत किया गया है।

१०. वृन्दावनलाल वर्मा की उपन्यास, पृष्ठ ४७-४८, ज्ञानचन्द्र रामचरण महेन्द्र।

१२. वही, पृष्ठ ४८।